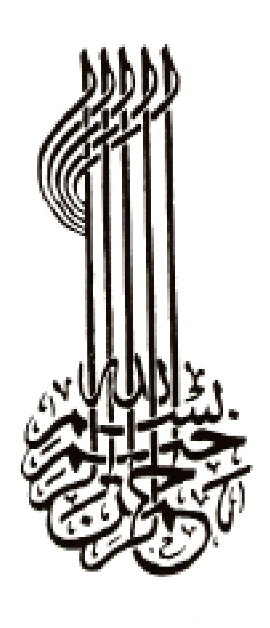

بسم الله الرحمن الرحيم

قواعد النشر بالمجلة

أهداف المجلة:

1 - تشجيع البحث العلمي المتصل باللغة العربية بنشر البحوث والدراسات التي تتحقق فيها شروط البحث العلمي.

2 - تحقيق التواصل بين المعنيين بالدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية من خلال التقويم، وتبادل الخبرات، وفتح قنوات للحوار العلمي الهادف.

3 - إحياء النصوص التراثية المتصلة باللغة العربية.

المواد التي يمكن نشرها في المجلة:

1 - البحوث والدراسات العلمية المتصلة باللغة العربية، المتسمة بالأصالة والجدة والإضافة العلمية وسلامة المنهج، والتي لم يسبق نشرها، ولم تقدَّم إلى جهة أخرى للنشر، ولم تكن مستلة من بحث نال به الباحث درجة علمية.

2 - دراسة وتحقيق مخطوطات التراث المتصلة باللغة العربية ذات الإضافة العلمية.

3 - ترجمات البحوث العلمية الجادة المتعلقة باللغة العربية.

4 - ما تطرحه هيئة التحرير من قضايا تستكتب فيها أهل العلم وأصحاب الخبرة والرأي.

ضوابط النشر:

1 - إذا كان العمل مما ذكر في (1، 2، 3) فيستحسن أن لا يزيد عن 40 صفحة.

2 - ترتيب الموضوعات يخضع لاعتبارات فنية.

3 - تخضع المواد العلمية المنشورة للتحكيم العلمي، المتعارف عليه في المجلات المحكَّمة، خاصة ما جاء في (1، 2، 3)، وللهيئة أن تضع لذلك القواعد التنفيذية.

التزامات الباحث وحقوقه:

1 - أن يراعي قواعد البحث العلمي الأصيل ومنهجيته وأصول تحقيق التراث.

2 - ملخص البحث لا يزيد عن صفحة باللغة العربية وترجمته بالإنجليزية متضمناً محاور البحث ونتائجه، وملخص السيرة العلمية للباحث في صفحة مستقلة.

3 - أن تكتب المادة باللغة العربية نوع الخط (Simplified Arabic)، مقاس الخط (14) وتكون العنوانات الفرعية ببنط غامق، والعنوان الرئيسي مقاس الخط (16) بنط غامق. وتكتب المراجع في نهاية البحث.

4 - الإشارة إلى مصادر البحث في حاشية الصفحة نفسها بالترتيب الآتي: المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الناشر، البلد، الطبعة، السنة، الصفحة، مع إفراد كل صفحة بترقيم للحواشي ويكون مقاس الخط (12).

5 - المقالات المرسلة إلى المجلة لا ترد إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر، وهي تعبر عن رأي أصحابها.

6 - إرسال نستختين إلكترونيتين من البحث إحداهما بصيغة (Word) والأخرى بصيغة (pdf).

توجه المراسلات بريدياً إلى رئيس تحرير مجلة جذور - النادي الأدبي الثقافي بجدة:
ص.ب: 5919 - جدة: 21432 - هاتف: 966126066122+ - فاكس: 966126066695+.
أو على البريد الإلكتروني للمجلة: Juthoor@adabijeddah.com

....

الموقع الإلكتروني للمجلة: Juthoor.adabijeddah.com
الموقع الإلكتروني للنادي: www.adabijeddah.com

الهيئة الاستشارية

محتويـــــات العـــدد

جـــذور

العدد 46 ، رجب 1438هـ - إبريل 2017

العنـــوان

النادي الأدبي الثقافي بجدة
الإدارة: حي الشاطئ
جدة ص.ب (5919)
فاكسميلي: 6066695
هاتف: 122-6066-6066364
موقع النادي www. adabijeddah.com

JUTHOOR

Literary & Culturla
Club Jeddah
P.O. Box: 5919
Jeddah 21432
FAX : 6066695
Tel : 6066122 - 6066364
Juthoor.adabijeddah.com

المشـــــاركــون

رقم الأيداع 19/2536

مقدمة العدد

يشمل هذا العدد من مجلة **جذور** اثني عشر بحثا، منها تسعة أبحاث تناقش قضايا أدبية وحجاجية وعروضية، ومصطلحية من مثل: الخطاب والتأويل، وأساليب الخطاب الإقناعي، و«تلقي مفتاح العلوم» للسكاكي في الكتابة العربية، والغموض في الخطاب النقدي العربي، وآليات الحداثة في كتابة الشعراء الغربيين والعرب المعاصرين، ومغالطات الحجاج في أدب الأخبار، والاستقرار المصطلحي، والقلة والكثرة في الزحافات العروضية. وثلاثة أبحاث تناقش موضوعات لها صلة بقضايا اللغة حيث تناولت حوسبة جموع التكسير من المفرد الثلاثي، ومراجعات في لغة التقعيد النحوي، ودلالة الإعجاز الصوتي في سورة الرحمن.

يهتم البحث الأول: بـ «الخطاب التأويلي في شرح الشعر عند المعري (معجز أحمد نموذجا)» للأستاذة عالمة خذري من جامعة عباس لغرور، خنشلة بالجزائر حيث يركز البحث على مفهوم التأويل في المستويات اللغوية والبلاغية والعروضية.

ويدرس البحث الثاني: «أساليب الخطاب الإقناعي عند عبدالقادر الجزائري من خلال كتابه المقراض الحاد». وهو للباحث يوسف ولد النبيه من جامعة معسكر بالجزائر. وتناول في هذه الدراسة الخطابَ الإقناعي: مفهوم ومصطلحه وأساليبه استنادا إلى ما ورد في كتاب: «المقراض الحاد». وقد قسمها إلى أساليب عقلية ونقلية وأخرى حسية وبلاغية.

ويناقش البحث الثالث للدكتور عثماني عمار من المركز الجامعي أحمد زبانة بالجزائر مسألة: «تلقي مفتاح العلوم للسكاكي (ت 626هـ) في الكتابة العربية». ويعرض فيه تعدد الرؤى واختلاف الأحكام، ويركز على نمطين من القراءة لهذا الكتاب واحدة إيجابية وأخرى سلبية.

ويعالج البحث الرابع: «قضية الغموض في الخطاب النقدي العربي» للدكتور تركي أمحمد من المركز الجامعي أحمد زنابة بالجزائر حيث يبين مفهوم الغموض في الطرح النقدي العربي القديم والحديث ويشير إلى موقف كل من المعارضين والمؤيدين القدامى والمحدثين والمعاصرين.

والبحث الخامس: عن «آليات مفهوم الحداثة في كتابة الشعراء النقاد الغربيين والعرب المعاصرين» للدكتور بشير تاوريرريت مشاري من جامعة محمد خيضر بالجزائر. وقد عرض لمفهوم الحداثة عند أقطاب الفكر النقدي الغربي والعربي: بودلير، ورامبو، وملارميه، وتوماس إليوت، وأدونيس، ونزار قباني، ومحمد بنيس، وعبد الوهاب البياتي.

ويحلل البحث السادس: «الحجاج المغالطي في أدب الأخبار» للدكتور محمد الناصر كحُّولي. ويعرض فيه أنواع الخطابات من مثل الخطاب الرهاني والخطاب الجدلي والخطاب الخطبي والخطاب الشعري والخطاب السفسطائي. كما درس أبرز قواعده والمتمثلة في الهجومية والدفاعية وأشار إلى مغالطاته اللفظية والتركيبية مركزا على الإفراد والتقسيم والإعجام والصيغة وغيرها من المغالطات المستقلة عن الخطاب.

ويناقش البحث السابع: للباحث عزيز عياد مسألة: «الاستقرار المصطلحي» متخذا من مصطلح «السرقة» في القرنين الرابع والخامس

الهجريين أنموذجا. ويشير فيه إلى أهمية المصطلح وضرورته، ويوضح مجموعة مفاهيم تتصل بالاصطلاح والاتفاق والتواضع، والاصطلاح والمصطلح، واصطلاحية المصطلح ونضجه. ثم ينتقل إلى مناقشة مصطلح «السرقة» وما يتعلق به من لفظ أو معنى.

والبحث الثامن: هو دراسة عن «مواطن القلة والكثرة في الزحافات العروضية وتطبيقاتها على نماذج من الشعر الجاهلي» للدكتور بدر ابن محمد الراشد من جامعة الإمام بن سعود الإسلامية بالرياض. وفيه يعرض لمواطن القلة والكثرة في الزحافات العروضية من خبن، وإضمار، ووقص، وطي، وقبض، وعصب، وعقل، وكف، ويقدم نماذج واستشهادات تطبيقية لهذه الزحافات لبيان موطن القلة أو الكثرة.

والبحث التاسع: عبارة عن مقاربة سيميائية تأويلية للمرئي والمسموع في قصيدة «سيدة الماء» للباحثة بن ضحوي خيرة من جامعة امحمد بوقرة بالجزائر. وتركز هذه الدراسة على تشاكل اللون والصورة والكتابة، وعلى تشاكل الكتابة والصورة والموسيقى في نص «سيدة الماء».

والبحث العاشر: «توصيف لجموع التكسير من المفرد الثلاثي في ضوء اللسانيات الحاسوبية» للدكتور عبدالعزيز بن عبدالله المهيوبي من معهد اللغة العربية بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. وينطلق البحث من الإجابة عن سؤال: لماذا نحوسب اللغات الطبيعية؟. ثم ركز على حوسبة جموع التكسير وعلى آليات توليدها من الثلاثي.

والبحث الحادي عشر: للدكتور أمين ملّاوي من جامعة بسكرة بالجزائر عبارة عن رأي يريده مراجعة في لغة التقعيد النحوي، وقد انطلق من الاعتبارات التالية: لهجة قريش هي العربية الفصحى، واللغة العربية المشتركة هي اللغة الرسمية والأدبية.

والبحث الثاني عشر: «دراسة لدلالة الأصوات والإعجاز في سورة الرحمن»، شارك فيه كل من: علي صياداني من جامعة الشهيد مدني في أذربيجان، وعلي خالع من جامعة الإمام خميني الدولية، وعلي رسولي من جامعة العلامة الطباطبائي في إيران. وناقش البحث نقطتين تتعلقان بعلاقة الصوت بالدلالة وأقسام الصوت ثم دراسة تحليلية لدلالة الصوت والإعجاز الصوتي في سورة الرحمن.

هيئة التحرير

الخطاب التأويلي في شرح الشعر عند المعري
«معجز أحمد أنموذجاً»

عالمة خذري(*)

مفهوم التأويل:

يعد مفهوم التأويل من المفاهيم النقدية القديمة والمعاصرة التي يستند إليها في عملية ممارسة النقد الأدبي للوقوف على مرامي النص الأدبي، ومن أجل الوصول إلى هذه الغاية، يتعين تحديد مفهومه، الذي يعني أخذ المعنى على غير محمل الكلمات، وتجاوزالظاهر إلى الدلالة الخفية. وفي هذا الصدد يقول الجرجاني: «التأويل في الأصل الترجيح وفي الشرع صرف اللفظ عن معناه إلى معنى يحتمله»[1].

والتأويل بهذا المفهوم يقترب من قول الراغب الأصفهاني الذي يرى أنه «إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل ذلك بعبارة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو سببه أو لاحقه أو مقارنه»[2].

ولم يفت هذا المعنى الإمام ابن تيمية أن يعرفه بطريقته الخاصة مشترطا في ذلك أن يصحبه دليل يدل عليه فيقول: «هو صرف اللفظ عن المعنى الراجح إلى المعنى المرجوح لدليل يقترن به»[3].

(*) جامعة عباس لغرور - خنشلة.

وقد ارتبط التأويل في الفكر الإسلامي بالخطاب القرآني لقول رسول الله، صلى الله عليه وسلم: «كل آية ظاهر وباطن، ولكل حرف مطلع»[4] ومن ثم يعتقدون بأنَّ من أحاط بظاهر التفسير، وهو معنى الألفاظ في اللغة، لم يكتف ذلك في فهم حقائق المعاني[5].

فيغدو هذا التأويل بهذا المعنى علاقة مرآوية بين النص الظاهر (البنية السطحية) والنص الباطن (البنية العميقة) فتصبح مشروعية التأويل نابعة من تفاعل النصين الظاهر والباطن.

فالتأويل لا يستقيم إذا لم يؤسس على تفاعل النّصين، فالدلالة مضمرة في أعماق النص تتطلب عملا حفريا في بنيته العميقة.

فالنص القرآني محور دارت حوله الممارسات التأويلية، إذ يقول محمد عابد الجابري: «التأويل في الفكر العربي الإسلامي يخص الخطاب القرآني أساسا فهو إعجاز بياني لمعان فائضة ودلالات يصعب حصرها وضبطها في نسق واحد وقراءة معينة أو تفسير جيد وشامل، إنه حقا مرجع بما هو أمر ونص، ولكنه ليس مرجعا سلطويا وحسب، بل هو أيضا مرجع الدلالة وينبوع المعنى به، يجتهد الفكر ويتوغل العقل»[6].

وهذا يحيل إلى الفكرة التي طرحها رولان بارت بكل جرأة في النص المتعدد، النص الذي يتجدد مع كل قراءة ويستطيع عبور الأزمنة والأمكنة، فهو يطرح قراءات متعددة، وقابلة للبرهنة إلى حد التناقض، متقارب يخضع للشروط العلمية الموضوعية، وهو النص القابل للانهاية القراءات[7].

والنص القرآني يمثل حالة انفتاح، والتأويل فيه انبعث بدافع ملح، تمثل في وجود المتشابه في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿مِنْهُ ءَايَٰتٌ مُّحْكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلْكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌ﴾[*].

فقد بين أن هناك آيات محكمات لا يحتاج فيها لبيان وإيضاح متفق حول مسائلها، وأخر متشابهات، وهي التي تخلو «من الدلالة الراجحة على معناه (...) ويدخل في المتشابه المُجْمَل والمُؤَوَّل، والمُشْكِل، لأن المجمل يحتاج إلى تفصيل، والمؤول لا يدل على معنى إلا بعد التأويل، المشكل في الدلالة فيه لبس وإبهام»[8].

ويتضح أن التأويل القرآني هو خروج للدلالة من المتشابه إلى المحكم أي: خروج من الدلالة الظاهرة إلى دلالة خفية مضمرة بهدف كشف المفهوم للمتلقي وإيضاحه. «فالفهم هنا ذو وجهين: وجود في الأعيان ووجود في الأذهان، وإذا كان الوجود هو الأصل، وهو الظاهر المرتفع مقارنة بما يتصف به الوجود الذهني من خفاء مُبطَّن، إذا كان ذلك كذلك اتضح أن الإحالة إلى المعنى العياني أكثر ظهورا واتضاحا من الإحالة إلى الوجود الذهني ثم اتضح أن التأويل هو رد المعنى الذهني إلى المعنى العياني، فهو إذا خروج الدلالة من خفائها إلى وضوحها، ومن خفضها إلى ارتفاعها»[9].

من خلال المادة التاريخية يتبين أن التأويل سرعان ما امتد نطاقه وتوسع ليشمل الحقول المعرفية المجاورة. بعد ما كان في ما مضى مقتصرا على النص الديني بمختلف أنواعه.

وفي الدراسات الغربية، فإن الفضل يعود إلى «شلايرمايخر» في الدفع بالتأويل إلى حدود أوسع من حدود النص الديني، إذ كان ذلك المسعى يرمي في الواقع إلى جعل التأويل ينسحب على جميع النصوص بصورة عامة سواء أكان نصا تاريخيا أو نصا أدبيا أو نصا تشريعيا أو أي نص آخر[10].

وفي المجال الأدبي على وجه الخصوص، كان شرح الشعر مجالا ثانيا مساعدا على ممارسة التأويل، وقد اعتنى الباحثون المعاصرون

بدراسة الشروح المصنفة، فتعددت فيها زوايا النظر إلى تلك المصنفات إذ اتجه بعض الباحثين نحو البحث فيها عن صورة الشاعر ناظم الديوان في نظر الشرّاح، فمثلت الشروح من هذه الزاوية أداة عمل بها الدارسون على تبيّن السمات المميزة لفن الشعر عند ناظم الديوان(11).

فالتأويل يمثل الوجه الآخر للنص واستكناه للمحذوف، هذا المحذوف الذي يمثل على حد تعبير «رولان بارت» بصلة ضخمة لا ينتهي تقشيرها، فكل غشاء منها يحيل على الآخر، ولهذا فالتأويل «يكمن خلف الظاهر القاطع، ذلك الفراغ الخلاق، أو اللاوجود، هو عنصر أساسي من عناصر الثقافة الإنسانية، يجب دائما أن نتجه إليه، المسكوت عنه لا يقل أهمية بأي حال عما ظهر وحسم أمره»(12).

وفي الاتجاه ذاته نجد عبد القادر فيدوح، يشير إلى أن النص يمكن أن يكون له عدد لا نهائي من المراكز، ونستطيع أن نحلله إلى أكثر من مركز «وبذلك نوفر لعملية التلقي وللنص شرطا أساسيا من شروط الكتابة المبدعة، هو لا نهائية احتمالاتها، وتصبح العملية النقدية في جوهرها عملية اكتناه للعلاقات المتشابكة والتفاعلات التي تنشأ من اختيار مركز معين»(13).

هذه العملية التحليلية التي يقوم بها المؤول تؤدي إلى انتهاك الحدود المرسومة في النص، التي لا يمكن تجاوزها مثلما يرى «بول ريكور» «إن الحاجة إلى التأويل تنشأ من حقيقة أن المعنى في النصوص المكتوبة صار متحررا من مؤلفي تلك النصوص ومن متلقيها من حيث أن النصوص كلها قابلة للكثير من التأويلات»(14).

ويعد أبو العلاء المعري من الشراح الأوائل الذين روّجوا لهذا المصطلح من خلال شروحه الشعرية، ثم عبر مريديه وتلامذته

وأتباعه، ويمثل هذا المفهوم منطلق الكتابة والفلسفة عنده، بحيث لا يقف الشعر عند شكل معين ولا عند لغة معينة ولا موضوع واحد ، بل يظل يتأول النص الشعري ويعطيه دلالات مختلفة فيها مزيج من الفلسفة والمنطق والمعارف الأخرى دون أدنى اعتبار لأي سلطة سابقة، سواء أكانت سلطةالتقاليد الأدبية، أم سلطة التقاليد القرائية أو سلطة التقاليد الجمالية الاجتماعية. الإنصات فقط لسلطة الذات بعد أن استقلت عن الرأي العام الأدبي وشكلت عالمها المتميز.

وقد مارس المعري التأويل في شرحه على عدة مستويات بتبين خلفيته التي تحكم تعامله مع الشعر، ومن ذلك:

1 - التأويل على المستوى اللغوي:

إن التأويل الذي مارسه أبو العلاء المعري على شعر المتنبي والذي تعرض فيه للقضايا اللغوية المختلفة، استعرض من خلاله معارفه ومهاراته اللغوية و البلاغية و العروضية، وتأوّلها تأويلا دقيقا، بحيث تعمقّ النصوص، واستخرج منها دررا ثمينة لم نجد لها مثيلا في شعر غيره، واستطاع أبو العلاء متابعة هذه المسائل و تحديدها و الوقوف عليها وتسمية تشكلاتها وإطلاقه المصطلحات عليها مما أعطى المعري الأسبقية في اكتشافها، لأن شعر المتنبي يقود إلى متاهات تأويلية يصعب فهم محتواها، فهي نصوص متشابكة الأشكال متعددة الأنواع معقدة البنيات، تقذف بالقارئ يمينا وشمالا ، و تعيده إلى موقعه من حيث حاول الدخول، وتحمّله بأسئلة كثيرة لا يجيب عليها إلّا من كان في درجة أبي العلاء، والأمثلة على التأويل في شعر المتنبي وأبي تمام كثيرة ومتنوعة، ولعل في هذا المثال من شعر أبي تمام ما يوضح هذه الظاهرة .

يقولـون إن الليـث خفية   نواجذه مطرورةومخالبه

ويقف الشارح عند لفظة «خفية»، ويتبعها بالشرح والتفصيل مقلبا إياها على عدة أوجه فيقول: «خفية: اسم موضع تنسب إلى الأسد غير مصروف والمطرورة: المحددة، والأجود أن يكون «ليث خفيةٌ» مرفوعا على خبر «إن» ويكون على تقدير قولهم الرجل فلان أي الرجل الذي حقه أن يذكر ويوصف، والمعنى «الليث الذي يرهب فتتقى صعولته ليث خفية فإن نصب «ليث خفية» على البدل ضعف المعنى، لأن الغرض يصير أنه أخبر عن ليث خفية بأن نواجذه مطرورةومخالبه، وهذا معلوم لا يفتقر إلى الأخبار عنه، وكل ليث في الأرض يوصف بمثل ذلك، إلا أنه على ضعفه قد يحتمل أن يقال»[15].

وأبو العلاء المعري لا ينتقد من ذهب غير مذهبه في الفهم ولا يتعصب لمسلك في القراءة دون آخر، بل إنه يعمد كعادته دائما، إلى تعديد المنافذ إلى المعنى، وإن كان يعلن عن ميله إلى أحدها في غير عنت، لذلك قدم للمثل السابق قراءتين: قراءة بالرفع لـ «ليث» من جهة الخبر، وهي في نظره الأقوى وقراءة بالنصب من جهة البدل، وهي الأضعف، دون أن يقطع بإحدى القراءتين وينفي الأخرى إذ ترك باب الاحتمال مشروعا للتأويل.

إن قراءة الشعر على هذا المنهج من الرصانة والهدوء يعكس مدى ما بلغه الشارح من نضج بعد أن كان الشرح محكوما بغايات نقدية خاضعة للأهواء التي استوطنت أذهان النقاد من الذين عمدوا إلى كل وسيلة من أجل ترجيح كفة شاعر على آخر على غرار ما نعرف في الدراسات النقدية التي كانت تنتصر لأبي تمام على حساب البحتري أو عكس ذلك يحكمها في ذلك المنزع المذهبي.

وقد واصل المعري على تأول النصوص الشعرية، والاهتمام بالقضايا اللغوية، كما ترى في شرحه لبيت المتنبي[16].

فَلاَ عَدِمَتْ أَرْضُ الْعِرَاقَيْنِ فِتْنَةٌ ... دَعَتْكَ إِلَيْهَا كَاشِفَ الْخَوْفِ وَالْمَحْلِ

يشرحه المعري فيقول: «نُصِبَ، كاشف على النداء المضاف أو على الحال أو على البدل من الكاف في دعتك...»[17].

هكذا يقيم المعري تحليله على التذكير بالقاعدة النحوية التي يعمل بها أهل اللغة، ويتأولها على عدة أوجه على النداء المضاف أو على الحال أو البدل، وفي كل الحالات ترد منصوبة. وهذا يدل على عمق معرفته بعلم اللغة وأصولها وحركاتها الإعرابية.

إن حرص الشارح على التذكير بالقاعدة النحوية التي يعمل بها النحويون وعرضها في صور متعددة يدل على براعته وقدرته اللغوية على استيعاب كل المعارف التي لها علاقة بمادة النحو والصرف، من ذلك الفلسفة والمنطق والأدب وغيرها من المعارف الأخرى.

والدراسات النحوية كانت قد دعت إليها ظروف العصر وما شاع فيها من لحن أفسد السليقة العربية بدخول كثير من الأعاجم في الإسلام مما جعل الدارسين و العلماء يشدّدون على القواعد النحوية وضرورة تطبيقها في كتاباتهم.

ومن صور التأويل النحوي في شرحه ما نراه في هذا البيت للمتنبي، حين سعى إلى إجراء نوع من التحليل الإعرابي بحثا عن صور أخرى لهذا الإعراب، وذلك من خلال رصد نقاط التقاطع والاختلاف في هذا البيت الشعري.

يقول المتنبي:

وَأَكْبَرُ مِنْهُ هِمَّةً بَعَثَتْ بِهِ إِلَيْكَ الْعِدَا وَاسْتَنْظَرَتْهُ الْجَحَافِلُ

وضّح الشارح تعدد أوجه إعرابه فيقول «روي أكبر بالرفع والنصب فالرفع على أنه اسم المبالغة، والمعنى: على أن همة الرسول وإن كانت كبيرة في قدومه عليك، فأكبر همة منه، العدا حيث بعثوا به إليك، وسألوه أن يؤخر عنهم القتال، لشغله إياك عنهم، والاستنظار: طلب

النظر، وهو التأخير. والنصب يحتمل معنيين أحدهما: أن يكون اسما كالأول ومعناه، ربّ رسول أكبر من هذا الرسول همة، وأعلى منه قدرا، جاءك رسولا، واستنظرته الجحافل، كما استنظرت هذا الرسول.

والمعنى الثاني: أن يكون أكبر فعلا ماضيا، وفاعله العدا، وهمة مفعوله والمعنى أن العدا أكبروا واستعظموا همّة بَعَثَتْ هذا الرسول إليك وأقدمته على الدّنومنك، واستنظرت هذا الرسول الجحافل على ما بيّناه[18].

يعمد الشارح إلى تحويل هذا الضرب من الإعراب إلى ظاهرة تتجاوز المثال الواحد أو الأمثلة القليلة إلى ما يميّز أبا الطيب المتنبي في تعامله مع اللغة. ويستشهد أبو العلاء المعري على شعر الشاعر بشعره مما يكشف عن رؤيته التأليفية التي تراعي العلاقة بين ما يمثل الأصول العامة في مذهبه وما يجري مجرى العام، لأن أبا العلاء يعتبر نفسه في هذا المجال مرجعا لا يقل كفاءة عن غيره من القدماء، ما جعله يوظف أشعاره في هذا الميدان.

وإلى جانب القواعد النحوية التي تأولها في شروحه، فإنه يعمد كذلك إلى القياس، فعندما تعوزه القرينة السّماعية يلجأ إلى القياس، إما باعتباره مبرّرا في حد ذاته وإن لم يكن قد سمع فالقياس يطلقه الشاهد، مثلما نرى في قول أبي تمام:

يَوْمٌ أَفَاضَ جَوًى أَغَاضَ تَعَزِّيًا   خَاضَ الهَوَى بَحْرِي حَجَاهُ المُزبَدُ

شرحه المعري بقوله: «أغاض قليلة في الاستعمال، وإنما يقال غَاضَ المَاءُوغَاضَه غَيْرُهُ ويجوز أن يكون أبو تمام سمع (أغاض) في شعر قديم. وإن لم يكن قد سمع فالقياس يطلقه»[19].

والغاية من كل تلك التأويلات هي تبرئه ساحة الشاعر من الخطأ، وقد تمكن المعري بفضل ما تهيّأ له من واسع الدراية بدقائق اللغة وأسرارها من النجاح في الدفاع عن الشاعر في بعض الأحيان، وهو

نجاح لا يرجع إلى أبي تمام، وإنما يعود إلى قدرة المعري على تأول ذلك الزلل وتبريره.

هكذا يلجأ الشارح إلى اختلاق الأعذار عندما تسدّ في وجهه أبواب التأويل، فيشعر بالخطأ الذي أتاه الشاعر عيبا ثقيلا لا يملك لها ردا، فيفتح باب التّجويزويتسرب الشّك ويستحكم (ويجوز أن يكون أبو تمام سمعها في شعر قديم، بدعوى أن أبا تمام مستبحر في الرواية يقع على غريب الصيغ التي لا تخطر على بال[20].

ولو كانت تلك مما تردد في شعر قديم – كما ذهب أبو العلاء المعري – فلماذا تلقى الإنكار من الجماعة اللغوية؟ أليس شعر الأوائل سلطة لا ترد؟ ثم عن أي شعر قديم يتحدث أبو العلاء؟

ولماذا لم يرصد أمثلة عن ذلك الشعر القديم الذي استعمل فيها مثل هذه الصيغة، على الرغم مما يتمتع به أبو العلاء من ثقافة روائية أصيلة تمكنه من توظيفها في هذا المجال وإقناعه لمتلقيه بصحة هذه المعاني. ولكنه لا يلبث أن يتمادى في طريق الاعتذار لشاعره إذ يقول: «ولكنه شيء قد ذهب إليه بعض الناس، فلم لم يذهب إليه عامة الناس تواضعا وإجماعا»[21].

وهؤلاء البعض الذين يعنيهم، أبوا العلاء هو (نفسه)، لأنه يعتبر نفسه حجة فيما يُجيزه وهو كذلك بالفعل لما يتمتع به من سِعة باع وطول ذراع.

2 - التأويل على المستوى البلاغي:

لقد وقف أبو العلاء المعري على الصور البلاغية في شعر المتنبي، واستعرض منها صورا مختلفة،جسّد فيها المعنى وربط فيها بين العلاقات، مثلما نرى في هذا النموذج الذي شبّه فيه بين ركض الخيل ولهوات الطفل، يقول المتنبي:

فَبُعْدُهُ وَإِلَى ذَلِكَ اليَوْمِ لَوْ رَكَضْتَ   بِالخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطِّفْلِ مَا سَعَلا

ويعلق المعري على هذا البيت موضحا معناه قائلا: «فبعد ذلك اليوم الذي قاتلتهم وهزمتهم إلى هذا اليوم. لو ركضت تميم في لهوات الطفل وحنكه لما أثّرت فيه تأثرا يسعل الطفل منه، مع أنه يتأذّى بأقل شيء.وذلك إشارة إلى قلتهم، وأنه لم يبق منهم بعد ذلك الحرب عناء، ولا قوم يمكنهم أن يضروا أدنى ضرر، قال القارئ عليه، قلت له لم لا يسعل؟ قال لحسن طاعته»[22].

اكتفى المعري في شرح بيت المتنبي بتحليل معنوي للصورة التي أسسها الشاعر على القرابة. فالمعنى هو (قلة تميم وضعفهم بعد الحرب) والتجسيم هو (ركض تميم بالخيل في لهوات الطفل دون أن يسعل) دلالة على أنه لا وزن لهم. إن التعجب يتجلى في تصوير الخيل، وهي تركض في لهوات الصبي. وقد أثارت هذه المبالغة حفيظة النقاد المتشددين[23].

لكن المعري بدا مباركا على نحو ضمني لهذا الضرب من الغلو، إذ بذل ما في وسعه لتفسير جوانب الصورة في إطار احتفائه بالشعرية الجديدة التي وضع لبناتها المولودون من أمثال بشار بن برد وأبي تمام.

نلاحظ أن المعري ينوه بإبداع المتنبي لأنه يسخر الطاقة المجازية بطريقته الخاصة دون أن يتقبل خطا غيره، فلا يملك الشارح عندئذ إلا أن يشهد له بالسبق والتفوق فيقول: «وهذا من بدائع ما ذكره أبو الطيب» في قوله:

كَأنّ العِيسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْني مَنَاخَات فَلَمَّا ثُوْنَ سَالاَ

ويشرحها المعري فيقول: «كأَنّ العيسَ سَائرَات كَانَتْ فَوْقَ جَفْني مَنَاخَةً، قَدْ سَدَّتْ مَجَارِي الدّمْع وحَبَسَتْهُ منَ السّيَلاَنِ. فَلَمَّا نَهَضَتْ في جَفْنِه عندسَيْرِهنَّ سَالَ الدَّمْعُ المَحْبُوسُ. وهذا من بدائع ما ذكره أبوالطيب»[24].

فالمعري يتعامل مع طريقة المتنبي المبتدعة على أنها اتجاه شعري جديد، يستحق أن يبارك ويرحب به، ويُعلن وقوفه في صف المحدثين ممن رسموا طرقا لم يكثر سلاّكها مثل أبي تمام والمتنبي.

وفي صورة بلاغية أخرى وقع عليها الشارح في شعر المتنبي، وأبرز جمالها يقول المتنبي:

كَأَنّ نُجُومَهُ حَلْيٌ عَلَيهِ وَقَدْ حُذِيتُ قَوَائِمُهُ الجُبُوبَا

ويعلق عليها المعري بقوله: «والكناية في نجومه، وقوائمه وعليه» لليل فكأنه أراد أن يشبه الليل بفرس أدهم مثل ما بين السماء والأرض، فجعل النجوم عليه مركبة والأرض نعلا لرجله»[25].

إن هذا الشاهد، يكشف بجلاء طريقة القدامى في تجسيم رؤيتهم الجمالية، إذ كانوا يعتبرون مبدعين ونقدة عن قضايا الشعر بالمجاز الموحي. «فامرؤ القيس اتخذ الشعر نعلين. والفرزدق في يديه نبعة الشعر قابضا عليها» وجرير هو «مدينة الشعر التي يخرج منها ويعود إليها، إن هذا ضرب من النقد التأثري مصدره الإحساس» يوقع القول في النفس، وهو في الوقت ذاته يرتبط ببواكر النقد الأولى التي تجلت أساسا مع اللغويين والرواة ولكنها ظلت تلقي بظلال كثيفة على مساهمات اللاحقين من النقاد[26] ويستمر وقوف المعري عند الصور البلاغية في شعر المتنبي كوقفه عند التطابق المتوالي في قوله:

ومن بعده فقد ومن قربه غنى ومن عرضه حر ومن ماله عبد

ويعلق عليه بقوله: «وطابق في هذا البيت البعد بالقرب والفقر بالغنى والحر بالبعد والعرض بالمال»[27].

ويتضح من خلال الشاهد أن الشاعر قد استعمل الطباق في شعره لتوضيح المعنى المراد، (الفقر يقابله الغنى) هكذا عمل الشارح على الكشف عن هذه الصورة الشعرية التي صاغها الشاعر، لتوضيح صورة

بلاغية في إطار ضبط الصورة وتدقيقها فالشارح يؤمن بالوظيفة البلاغية التي تكشف عن المواطن الجمالية في النص وتعمل على تفعله مع باقي الأنساق الأخرى المرتبطة به.هذا على المستوى البلاغي للنص الشارح، وأما على المستوى الإيقاعي فهذا ما سنوضحه في العنصر الموالي.

3 - التأويل على مستوى العروض:

إن الإمتاع الموسيقي مرتبط أساسا بالإشباع النفسي للسامع وما ينبعث من النص من متعة موسيقية وجمالية تريح المتلقي و تحثه على متابعة سماعه، وما تأكيد القدامى على عنصري الوزن والقافية من الشعر لإحداث درجة المتعة الفنية، الدالة على البعد الجمالي في الشعر. ولذلك نجد المعري قد اهتم بتعامله مع شعر المتنبي،خاصة مع ظاهرة التصريع التي تعامل معها الشاعر بشكل ملفت مثلما نرى في هذا البيت[28].

تَفَكُّرُهُ عِلْمٌ وَمَنْطِقُهُ حُكْمٌ وَبَاطِنُهُ دَيْنٌ وَظَاهِرُهُ ظَرْفٌ

عمد المعري في إطار سعيه إلى تبديد الغموض عن المعاني المتنبي إلى التعامل مع ظاهرة التصريع فيقول: «اعلم أن العروض الطويل إذا لم يكن مصرعا لا يجئ إلا من (مفاعلن) مقبوضة ، فأما (مفاعيلن) على ما جاء في هذا البيت فإنما يؤتى به في الْمُصَرَّعِ فقط، والتصريع هو إعادة القافين، عذره من وجهين أحدهما، أن هذا وإن كان هو الأكثر، فقد جاء في مثل هذا عن العرب ألا ترى أن الكامل لايكون عروضه (مفعولن) إلا في المصرع وقد جاء عن العرب (مفعولن) في الكامل.

والثاني أن (مفاعيلن)أصل العروض الطويل، فيكون قد رجع هاهنا إلى الأصل لضرورة الشعر، لأنه إذ جاز الخروج عن أصل الكلمة للضرورة فالرجوع إلى الأصل أولى»[29] وقد استعرض المعري كفاءته

العروضية في وقوفه عند كل تصريع لشعر المتنبي بل تجاوز ذلك إلى تبرير كل زلل له .

وعوّل المعري في اعتذاره لشاعره على مبررات ثلاثة: أحدها؛ يستند إلى الاستعمال والآخر؛ له صلة بالتعود الصوتي والثالث؛ يستند إلى ضرب من المنطق.

ويبدو أن المعري حريص على إيجاد تبريرات عروضية لأبي الطيب ما وجد إلى ذلك سبيلا، ومن هذه المبررات:

1 - مبرر يستند على الاستعمال: كلَّف الشارح نفسه تَصيُّد أمثلة عن العرب وإن كانت مبتسرة ولكنها تكشف الخروج عما هو سائد عن العروض مما تعلق بالتعامل مع التّفعيلة أصلا واستعمالا، وهي في الوقت نفسه تزكي العدول الذي أتاه الشاعر في البيت أو الأبيات مثل قول ربيع بن زياد[30]:

وَمُجَنَّبَاتٍ مَا يَذُقْنَ عَرُوفًا   يَقْذِفْنَ بِالْمَهَارَاتِ وَالْأَمْهَارِ.

2 - مبرر ذو صلة بالتكرار الصوتي: ويتمثل في التصريع دون إعادة القافية ولكن في الحالتين: الإعادة وعدمها، حفاظا على أصل التفعيلة. فبقطع النظر عن ذلك التكرار، هناك مخالفة للاستعمال السائد، فالفصل بين التصريع بإعادة القافية والتصريع بغير إعادتها هو فصل وهمي مصطنع تعمّده الشارح بتبرئة شاعره وتبرير لخروجه مثلما هو واضح في قول المتنبي»[31].

إِنَّمَا بَدْرُبْنُ عَمَّارٍ سَحَابٌ   هَطِلٌ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ

3 - مبرر مستند على ضرب من المنطق: وهو منطق الأصل في المعنى العام، إن الاستعمال لا يبيح الحفاظ على التفعيلات الأصول في كل من الأبيات حتى وإن لم تقع إعادة القافية، فمراعاة أصل الدائرة، هو شكل من أشكال الخروج عن السائد، ويعتبر المعري في إطار

مسعاه التبريري أن الأصل أولى. ولكن هذا المبرر أوثق بالمنطق العام للأشياء فيه بالسنّة الإبداعية. أي لما هو متواضع عليه من الشعراء والنقاد.

بهذه المبررات التي سبق الحديث عنها نجد المعري يعتمدها في تزكية صاحبه وتنزيهه عن الأخطاء، ولذلك تأول قوله وحمله على أوجه ثلاثة، فكل نص يحتمل قراءات متعددة ومختلفة، وإذا جئنا إلى شاعر مثل المتنبي، نلاحظ أن نصه الشعري شكل مجالا واسعا للإجراءات النقدية، وقد شغل النقاد كثيرا، وليس هو القائل(32):

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شواردها وَيَسهر الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

وما اختلاف النقاد حول نصوصه أو شاعريته إلا دليل على قوتها، وغناها وعمق معناها مما يستدعي كفاءة تأويلية من الشارح.

وقد بلغ شرح الشعر مع أبي العلاء حدا من النضج تقلصت فيه نزعة التسلط النقدي على النص. وبذلك اكتسى الشرح مع المعري طابعا موسوعيا وصل حد التسلط المعرفي على النص الذي وجد فيه الشارح سانحة لعرض معارفه في اللغة والعروض والبلاغة،وكل ما اتصل بتلك العلوم. وإذا بالشرح تأول واستطراد، لكن ذلك التأول وهذا الاستطراد يمثلان ظاهرة هامة ما دام هاجس الشرح معرفيا خالصا بمنأى عن كل أشكال الأدلجة النقدية التي لم يتخلص أصحابها من الأهواء.

لقد استقامت الآلة النقدية في عصر المعري وصار الشارح متوفرا على جهاز مفاهيمي نقدي واضح القسمات وبات من الهيِّن الجمع بين النظرتين التقليدية والنظرة الحديثة التي أحدثها المولدون وما أتوا به من رؤية نقدية جديدة كأبي تمام والمتنبي وأبي نواس وغيرهم من النقاد الذين أثروا الفضاء النقدي في ذلك العصر.

هكذا يغتني الشرح بالنقد ويساهم النقد في تصحيح الشرح، ولا غرابة أن يرتبط ذلك بالشارح أبي العلاء المعري الذي يمثل مرحلة نضج النقد أداة وممارسة مما انعكس إيجابا على الشرح.

فالمعري ناقد كبير مازالت مقارباته التأويلية حول عمود الشعر، التي صدر بها شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، تستقطب ألباب الباحثين في الشعر والشاعر.فقد كان نسيج عصره لما يتوفر عليه من ثقافة متعددة جمعت كل المعارف العربية، ما جعل منه ناقدا متميزا في عصره وفي العصور اللاحقة، ومرجعا ثريا في الثقافة العربية. فهو الناقد والشارح والشاعر، إنه الواحد المتعدد لذلك بلغ الشرح معه ذروة القمة.

الهوامش

(1) الجرجاني، السيد الشريف، التعريفات، بيروت، 1939م، ص 47.

(2) الراغب الأصفهاني، مقدمة التفسير، مطبعة الجمالية، مصر، 1969م، ص 456.

(3) ابن تيمية، الإكليل في المتشابه والتأويل، طبعة السلفية، مصر، ص 24.

(4) جلال الدين السيوطي ،الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مصطفى البغاء، دار ابن كثير، دمشق، ص 155.

(5) الزركشي البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط 3، ص 155.

(6) علي حرب، الحقيقة والتأويل، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير، بيروت، ط 2، 1995م، ص 14.

(7) حسين خمري، نظرية النص، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص 41.

(*) سورة آل عمران، الآية 7.

(8) صبحي الصالح، مباحث في علوم القرآن، دار الملايين، بيروت، 1990م، ص 307.

(9) عباس أمير، المعنى القرآني بين التفسير والتأويل، دراسة تحليلية معرفية في النص القرآني، مؤسسة الانتشار العربية، بيروت، لبنان ط 1، 2008م، ص 99.

(10) إبراهيم أحمد وآخرون، التأويل والترجمة، مقاربات لآليات الفهم والتفسير، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009م، ص 78.

(11) هشام القلفاط، المتغير الأدبي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن ط 1، 2009م، ص 12.

(12) مصطفى ناصف، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط 1، 2006م، ص90.

(13) عبدالقادر فيدوح، إراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، دار صفحات للدراسة والنشر، سوريا، دمشق، ص 41.

(14) المرجع نفسه، ص 63.

(15) التبريزي، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط 5، 1983م، ج 1، ص 279.

(16) المعري ، شرح ديوان أبي الطيب (معجز أحمد)، تحقيق عبد المجيد دياب، دار المعارف، مصر، ط 1، ج 4، ص 266.

(17) المصدر نفسه، ص 266.

(18) المعري، معجز أحمد، ص 343.

(19) ديوان أبي تمام، ج 1، ص 46.

(20) ديوان أبي تمام، ج 1، ص 299.

(21) المصدر نفسه،ج 2، ص 327.

(22) المعري، معجز أحمد، ج 1، ص 66.

(23) حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 1991م، ص 249.

(24) المعري، معجز أحمد، ج 2، ص 141.

(25) المعري، معجز أحمد ،ج 2، ص 332، 338.

(26) الزيدي توفيق ، المصطلح النقدي إلى القرن الخامس، دراسة المادة الاصطلاحية وخصائص نظامها، مخطوط بمكتبة كلية الآداب، منوبة، تونس، تحت رقم (T/8771-2) رسالة دكتواره دولة، ص 39، 40.

(27) المعري، معجز أحمد، ج 2، 359.

(28) المعري، معجز أحمد، ج 2، ص 141.

(29) المصدر نفس، ج 2، ص 141.

(30) المعري، معجز أحمد، ج 2، ص 160.

(31) المصدر نفسه، ج 2، ص 160.

(32) المصدر نفسه، ص 415.

أساليب الخطاب الإقناعي عند الأمير عبدالقادر الجزائري من خلال كتابه «المِقْراض الحاد»

يوسف ولد النبيه(*)

تمهيـد:

يُعدّ كتاب «المِقراضُ الحادّ لقطع لسان مُنتقص دين الإسلام بالباطل والإلحاد» أولَّ مؤلفات الأمير عبدالقادر الجزائري (ت1300هـ/1883م) النثرية، الذي ألّفه بعد نفيه من الجزائر إلى سجن أمبواز (Amboise) بفرنسا سنة 1264هـ/1847م[1].

وقد أفصح الأمير عن سبب تأليف هذا الكتاب قائلا: «وبعد؛ فإنّي في أيّام ضيافتنا عند... الدولة الفرنسوية تكلّم بعض القسيسين في دين الإسلام وقال: إنّ الغدر وعدم الوفاء فيه غير قبيح ولا منهي عنه. فلمّا سمع كلامَه بعضُ أعيانهم ممّن له ميل إلى إظهار الحق بالعموم وفي هذا بالخصوص طلب مني أن أضع رسالة تتضمن بيان شرع الإسلام بما يُكذِّب قول القائل، فاعتذرت إليه. ولمّا طالت ضيافتنا بسبب اشتغال الدولة عن إرسالنا إلى محل قصدنا أعاد عليّ الطلب... فأسعفتُ الطالب المذكور معترفا وأجبته بأني لا أصلح أن أكون تلميذا لعلماء الإسلام فضلا عن أكون من جملتهم»[2]. ثم انتهى الأمر بالأمير

(*) أستاذ بجامعة معسكر، الجزائر.

إلى تأليف هذه الرسالة – التي تقع في مائتين وأربع وخمسين صفحة – بعد إلحاح ذلك الطالب.

وتتألف هذه الرسالة من مقدمة وثلاثة أبواب؛ أما المقدمة فتضمّنت الكلام عن العقل وما يتعلق به. وأما الباب الأول فتحدّث الأمير فيه عن إثبات الألوهية وبيان الطريق إلى معرفة اللّه تعالى. وأما الباب الثاني فتناول فيه النبوة والرسالة. وأما الباب الثالث فهو موضوع الرسالة، وفيه بيان ما ورد في الشرع من وجوب الوفاء والأمر به، وترك الغدر والنهي عنه. وقد علّل الأمير منهجيته في تأليف هذه الرسالة بقوله: «وترتيب هذه الرسالة وضعا هو بحسب الترتيب عقلا؛ لأنّ إثبات الألوهية مرتّب على وجود العقل، وإثبات النبوة والرسالة مرتّب على إثبات الألوهية، وبيان ما يُحمد وما يُذمّ من الأقوال والأفعال والصفات مرتّب على إثبات النبوّة والرسالة»[3].

ومما يلاحظ في هذه المنهجية أنّ الأمير لم يطرق موضوع الرسالة مباشرة، وإنما أرجأه إلى الباب الثالث. ولعل ذلك راجع إلى تهيئة الأمير عقلَ القارئِ غيرِ المسلم لتقبّل حقائق الإسلام، وإنكار أباطيل خصومه، فإذا ما وصل هذا القارئ إلى موضوع الرسالة انشرح صدره لما سيقوله الأمير، وربما وقع في نفسه الاقتناع.

وقد سلك الأمير في هذه الرسالة مسلكا إقناعيا ذا بُعد ديني وأخلاقي، غايته تصحيح فهم الآخر غير الملّي، وجعله يتخذ موقفا إيجابيا مما شرعه الإسلام في مسألة «وجوب الوفاء والأمر به، وترك الغدر والنهي عنه». وقد اعتمد الأمير في خطابه الإقناعي هذا على أساليب مختلفة؛ عقلية، ونقلية، وحسية، وبلاغية. وسنتخذ هذه الأساليب عناصر هذه الورقة البحثية، متّبعين فيها منهجا وصفيا تحليليا.

1 - الخطاب الإقناعي: المصطلح والمفهوم:

يهدف الإقناع إلى التأثير في المتلقي فكريا ونفسيابالحجج والبراهين، بغية تغيير موقفه الخاص من مسألة ما، وجعله يتبنّى موقفا جديدا منها. لذلك فقد لقي الخطاب الإقناعي عناية المفكرين والباحثين على اختلاف الأعصار والأمصار، كالفلاسفة والبلاغيين واللغويين وغيرهم، وقد ربطوه أكثر بفنّ الخَطابة؛ فقد ذهب أرسطو إلى أن الإقناع والاقتناع يحدثان بثلاث وسائل؛ أولها أنّ الخطيب يقنع بالأخلاق إذا كان كلامه يُلقى على نحو يجعله خليقا بالثقة، لأننا نستشعر الثقة على درجة أكبر وباستعداد أوسع بأشخاص معتبرين في كل الأمور بوجه عام.. ثم إنّ الاقتناع يمكن أن يتم بواسطة السامعين إذا كانت الخطبة مثيرة لمشاعرهم، فأحكامنا حين نكون مسرورين ودودين ليست هي أحكامنا حين نكون مغمومين ومعادين.. وأخيرا فإنّ الإقناع يحدث عن الكلام نفسه إذا أثبتنا حقيقة أو شبه حقيقة بواسطة حجج مقنعة مناسبة للحالة المطلوبة[4].

وقد تناول البلاغيون العرب قديما الخطاب الإقناعي ضمن القاعدة البلاغية الشهيرة «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»[5]؛ أي: أن يراعي المتكلم في خطابه أحوال السامعين، واختلاف مستوياتهم، ولا يتحقق الإقناع إلا إذا راعى المتكلم ذلك. كما جعل البلاغيون، وفي مقدمتهم الجاحظ، الخطاب الإقناعي معتمدا على الطاقات العقلية والمنطقية، ويقرُب معنى البلاغة حينئذ من معنى المنطق[6].

وكثيرا ما تربط النظريات المعاصرة الإقناع (Persuasion) بالحِجاج (argumentation)، وتجعل الإقناع من مستلزمات الحجاج، و«حدّ الحجاج أنه فعالية تداولية جدلية، فهو تداولي لأنّ طابعه الفكري مقامي واجتماعي، إذ يأخذ بعين الاعتبار مقتضيات الحال من معارف

مشتركة ومطالب إخبارية وتوجهات ظرفية، ويهدف إلى الاشتراك جماعيا في إنشاء معرفة عملية، إنشاء موجها بقدر الحاجة، وهو أيضا جدلي لأن هدفه إقناعي قائم بلوغه على التزام صور استدلالية أوسع وأغنى من البنيات البرهانية الضيقة[7].

على أنّ اللغوي الفرنسي «أزفالدديكرو O. Ducrot» خالف –ابتداء من سنة 1973م – النظريات الحِجاجية الكلاسيكية التي ترى أنّ الحجاج ينتمي إلى البلاغة والمنطق، وذهب إلى أنّ الحجاج يكمن في اللغة ذاتها، «وتنطلق هذه النظرية من الفكرة الشائعة التي مؤدّاها (أننا نتكلم عامة بقصد التأثير)»[8].

ومن هذا المنظور يُعرَّف الحجاج على أنه تقديم الحجج والأدلة المؤدية إلى نتيجة معينة، وهويتمثل في إنجاز متواليات من الأقوال، بعضها هو بمثابة الحُجج اللغوية، وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تُستنتج منها. ومثال ذلك جملة «أنا متعب، إذن أنا بحاجة إلى الراحة»، التي تتكون من حجة (التعب) ونتيجة (الراحة)[9].

على أنّ قراءتنا لأساليب[10] الخطاب الإقناعي عند الأمير عبدالقادر ستكون من المنظور الكلاسيكي، الذي يقوم على الوسائل البرهانية (عقلية، نقلية، حسّية) والوسائل البلاغية (فنون القول؛ معانٍ وبيان وبديع)، نظرا لما لهذه الوسائل الإقناعية من حضور معتبر في الكتاب الذي بين أيدينا.

2 – أساليب الخطاب الإقناعي في كتاب «المِقْراض الحاد»:

1.2. الأساليب العقلية:

افتتح الأمير عبدالقادر رسالته بالإقناع العقلي والمنطقي، ليدفع بالمتلقي دفعا لطيفا ظريفا نحو إعمال عقله، وتسريح فكره في بعض المسائل الدينية التي أخذ عنها غير المسلمين مفاهيم خاطئة. وقد

أخذ الإقناع العقلي عند الأمير عدة صور؛ منها ردّ الأقيسة الفاسدة التي يعتقدها غير المسلم، وتوجيهُها توجيها منطقيا مدعَّما بأمثلة من الواقع، من ذلك قوله عما اصطلح عليه بـ «فساد مقايس الغرور»: «فالذين غرّتهم الدنيا واشتغلوا بها قالوا: النقد خير من النسيئة، والدنيا نقد والآخرة نسيئة، فإذا الدنيا خير فلابد من إيثارها، وقالوا: اليقين خير من الشك، وإذا الدنيا يقين، والآخرة شك فلا نترك اليقين، وهذه أقيسة فاسدة، وبيان فسادها بالبرهان». وقدردّ الأمير على القياس الأول بقوله: «إن كان النقد مثل النسيئة في المقدار فهو خير، وإن كان أقل منه فالنسيئة خير، فإنّ هذا المغرور يبذل في تجارته درهما ليأخذ عشرة نسيئة، ولا يقول النقد خير من النسيئة.. والتجار كلهم يركبون البحار ويتعبون في الأسفار نقدا لأجل الراحة والربح النسيئة»(11).

كما ردّ على القياس الثاني بقوله: هذا القياس أكثر فسادا من الأول؛ لأنّ اليقين إنما يكون خيرا من الشك إذا كان مثله؛ فالمريض يشرب الدواء البشع الكريه، وهو من الشفاء على شك، ومن مرارة الدواء على يقين(12).

ومن صور الإقناع العقلي عند الأمير تفنيده لزعم بعض النصارى، القائل بأنّ المسلمين لا يعتقدون تأثير الأسباب في الأشياء، والحقيقة خلاف ذلك، قال: «بلغني أنّ بعض النصارى قال: المسلمون لا يعتبرون الأسباب، نعم لا نعتبر تأثيرها بطبعها ولا بقوتها مجرّدة، وأما اعتبارها على وجه آخر فهي معتبرة. قال إمام الحرمين: إنّ نسبة الأثر إلى المؤثر القريب لا تنافي كون ذلك الأثر منسوب إلى مؤثر آخر بعيد ثم إلى أبعد إلى أن ينتهي إلى مسبّب الأسباب وفاعل الكل، بمعنى أنه تعالى هو الذي وضع الأسباب المؤدية إلى دخول هذه الأفعال في الموجود»(13).

وقد اتّسع الإقناع العقلي عند الأمير ليشمل الاستدلال بالقواعد الأصولية،حيث سلك في خطابهالإقناعي مسلك الأصوليين في إثبات

الحكم الشرعي في بعض مسائل القتال، كحمل المطلق على المقيّد، والعام على الخاص،مما يدل على فقه الرجل في التعامل مع النصوص الشرعية، في ضوء القواعد الأصولية، من ذلك ما أورده عن النبي -صلى الله عليه وسلم -: «دعوا الحبشة ما وَدَعوكم، رواه أبو داود عن ابن عمر، قال شراح الحديث: وذلك أن الحبشة ضعيفة لا يُخشى منها ضرر على الإسلام، فأمر - عليه السلام - بالكف عن قتالهم للأمن من شرهم، به قال الخطابي: والجمع بين هذا وبين قوله تعالى: ﴿**وَقَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً**﴾ إذ الآية مطلقة والحديث مقيّد، فيُحمل المطلق على المقيّد ويجعل الحديث مخصّصا لعموم الآية»[14].

2.2. الأساليب النقلية:

لا نجد تعارضا بين العقل والنقل في الخطاب الإقناعي عند الأمير،بل سارت الأساليب العقلية مع الأساليب النقلية على منهج مطّرد لا عوج فيه. وقد تنوَّعت صنوف النقل في خطاب الأمير بين القرآن الكريم، والحديث الشريف، وأحكام الفقه، ونصوص من الكتاب المقدس، وكلام العرب.

أ - القرآن الكريم:

لقد ساق الأمير آيات قرآنية لبيان ما ورد في الشرع من وجوب الوفاء بالعهد والأمر به، وترك الغدر والنهي عنه، منها قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَوْفُوا بِالْعُقُودِ**﴾، ومما قاله الأمير في هذا الشأن: «معنى الآية: الأمر بالوفاء وهو القيام بمقتضى العهد، والعقود هي العهود الموثَّقة، أمر الله عباده المؤمنين بالوفاء فيما يعقدون[15]. ومنها قوله تعالى: ﴿**وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا**﴾، ومنها قوله تعالى في ذمّ الذين ينقضون العهود: ﴿**إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الَّذِينَ كَفَرُوا فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ.الَّذِينَ عَاهَدْتَ مِنْهُمْ ثُمَّ يَنْقُضُونَ عَهْدَهُمْ فِي كُلِّ مَرَّةٍ وَهُمْ لَا يَتَّقُونَ**﴾ قال: «معنى الآية

ذمّ من لا يفي بالعهد. وقوله (وهم لا يتّقون) أي لا يخافون سبّة الغدر، ويبالون بما فيه من العار والنار»[16]. ومنها قوله تعالى: ﴿**وَإمَّا تَخَافَنَّ من قَوْم خيَانَةً فَانبِذْ إلَيْهِمْ عَلَى سَوَاء، إنّ اللّه لا يُحبُّ الْخَائنينَ**﴾، «قال المفسرون: معنى الآية أمر اللّه نبيه إذا عاهد قوما من العدو وظهرت من العدو علامة نقض العهد أن يطرح لهم العهد ويخبرهم إخبارا مكشوفا أنه نقض العهد الذي بينه وبينهم، ولا يعاجلهم بالحرب وهم على توهّم بقاء العهد، حتى يُعلِمهم ويأخذوا حذرهم ويستعدوا، ومن لم يفعل هذا يكون خائنا في العهد، واللّه لا يحب الخائنين في العهود»[17]. ونستشفُّ من الآية الكريمة مدى رحمة الإسلام في تعامله مع المخالفين الذين تظهر منهم علامةنقض العهد الذي بينهم وبين المسلمين، فكيف في تعامله مع المخالفين الذين يلتزمون العهد!

كما ساق الأمير شواهد قرآنية تأمر بالعدل مع المخالفين، منها قوله تعالى: ﴿**وَلا يَجْرِمَنّكُمْ شَنَآنُ قَوْم عَلَى أَلّا تَعْدلُوا، اعْدلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتّقْوَى**﴾ قال البيضاوي: «المعنى لا يحملنّكم شدة بغضكم للكفار على ترك العدل فيهم، فتعدوا عليهم بارتكاب ما لا يحل كمثله وقذف وقتل نساء وصبية ونقض عهد، اعدلوا هو أقرب للتقوى، صرّح لهم الأمر بالعدل وبيّن أنه بمكان من التقوى بعد ما نهاهم عن الجور وبيّن أنه مقتضى الهوى»[18].

ب - الأحاديث الشريفة:

أورد الأمير في خطابه الإقناعي أحاديث شريفة تحث على الوفاء بالعهد، وتنهى عن الغدر، منها ما هو نبوي، ومنها ما هو قدسي، من ذلك قوله - عليه الصلاة والسلام - في الحديث القدسي حاكيا عن ربه: «**ثلاثة أنا خصمهم يوم القيامة، ومن كنت خصمَه خصمتُه؛ رجل أُعطي بي ثم غدر، ورجل باع حرّا فأكل ثمنه، ورجل استأجر**

أجيرا فاستوفى منه ولم يعطه أجره». رواه البخاري وابن ماجة عن أبي هريرة. قال بعض شراح الحديث: «إنما خصّ هؤلاء الثلاثة مع أنه تعالى خصم كل ظالم إشارة للتغليظ عليهم وإعلاما بعظيم قبيح فعلهم، وإنّ هذه الخصال كبائر جرائم وخطايا عظائم، ومعنى خصمتُه غلبتُه لأنّ الله تعالى لا يغلبه أحد. ومعنى أُعطي: أعطي الأمان باسمي أو بذكري أو بما شرعته من الدين، كأن يقول عليك عهد الله أو ذمته، ومعنى غدر: نقض العهد الذي عاهده عليه لأنه جعل الله كفيلا له فيما لزمه من وفاء ما أعطي، والكفيل خصم المكفول به للمكفول عنه»[19].

ومن ذلك قوله-عليه الصلاة والسلام - في الحديث النبوي: «ثلاثة لا يكلّمهم الله يوم القيامة ولا يزكيهم ولهم عذاب أليم: ملك كذاب، وشيخ زانٍ، وعائل مستكبر». رواه مسلم والنسائي عن أبي هريرة. قال القونوي: سِرُّ عدّ الملك الكذاب منهم أنّ الكذب صنفان ذاتي وصفاتي، فالصفاتي محصور في موجبين الرغبة والرهبة، والملك لا يخاف أحدا فيصانعه ولا يحتاج إلى أحد، فإذا كان الملك كذابا فلا موجب له إلا لؤم الطبع، فهووصف ذاتي له والأوصاف الذاتية تستلزم نتائج تناسبها»[20].

ومن ذلك قوله - عليه الصلاة والسلام - في الحديث النبوي: «ثلاث ليس لأحد فيهن رخصة: برّ الوالدين مسلمين كانا أو كافرين، وأداء الأمانة لمسلم كان أو كافر، والوفاء بالعهد لمسلم كان أو كافر. رواه البيهقي عن علي بن أبي طالب»[21].

ج – أحكام الفقه:

لقد استدلّ الأمير بأحكام الفقه الإسلامي في بعض المسائل المتعلقةبوجوب الوفاء بالعهد والأمر به، وترك الغدر والنهي عنه، منها أنّ الإسلام ليس دين عنف أو قتال من أجل القتال، وإنما يكون القتال لدفع الضرر عن الإسلام، أما إذا انتفى الضرر فلا قتال،والشاهد عند

الأمير في هذه المسألة هو الذمّي الذي يدفع الجزية لا يُقتل، ويُترك على دينه، قال: «لو كان القتال لغير دفع الضرر وكان لأجل المخالفة في الدين، لكانت الجزية لا تُقبل من الحربي إذا طاع بها مع بقائه على دينه، مع أنه إذا طاع بها على شروطها يحرم قتاله ولا تجوز إذايته من غير خلاف بين المسلمين»[22].

وقد ذكر الأمير أنّ القتال لم يكن لأجل الدخول في الدين، فلو كان القتال لأجل الدخول في الدين لكانت المرأة تُقتل مع أنها لا تُقتل وتُترك على دينها، قال شراح خليل كالشيخ إبراهيم: لأنّ الأصل عدم إتلاف النفوس، وإنما أبيح من القتال ما يمنع المفسدة. ومن لا يقاتل عادة لا يُقتل لعدم ضرره الآن. وكذلك الصبيان المطيعون للقتال والزمناء والضعفاء والفلاحون وأهل الصنائع والقسيسون والرهبان، ويعطى لهم ما يكفيهم في عيشهم ولباسهم من أموال المحاربين. فإن لم تكن فيجب على المسلمين أن يعطوهم ما يكفيهم[23].

وقد وضّح الأمير في رسالته مقصدية الجهاد والقتال في الإسلام، التي تقوم على دفع ضرر العدو، وعلى رفع راية الإسلام: «فتبيّن من هذه الأمور التي ذكرناها والنصوص التي جلبناها أنه ليس المقصود من الجهاد والقتال إتلاف العباد ولا تخريب البلاد ولا الرغبة في الأموال، وإنما المقصود به دفع ضرر الأمم المخالفة ورفع كلمة الإسلام بالقتال أو بغيره، ولو توهم حصول ذلك من غير قتال ولا دفع ما وجب القتال لأن الحكم يدور مع العلة وجودا وعدما»[24].

وقد توسّع الأميرفي عرض أحكام فقهية خاصة بالأسير المسلم عند غير المسلمين، «منها أنّ المسلم الأسير عند العدو إذا أمّنوه على نفسه يحرم عليه الهروب. قال الشيخ خليل: وحرُم خيانة أسير ائتُمن طائعا ولو على نفسه... قال اللّخمي: لئلا يقول العدو: المسلمون لا يوفون بالعهد»[25].

ويتبيّن من الأحكام الفقهية التي ساقها الأمير في رسالته، والتي تحثّ على الوفاء بالعهد، وتنهى عن الغدر، أنّ الإسلام دين سلام، يدعو الناس إليه بالحرف قبل السيف، وبالرفق قبل الشدّة.. كما يتبين من ذلك مدى اطلاع الأمير على أحكام الشريعة الإسلامية في التعامل مع غير المسلمين في حالي السّلم والحرب، كالمعاهدات، والتعامل مع الأسرى... فضلاعن تعليله لتلك الأحكام، وذكر المقاصد المرجوة منها، مما يدل على فقه الرجل لروح الدين الإسلامي الحنيف، وتعاليمه السمحة.

هذا، ومن يتتبع سيرة الأمير يجده قد مارس بالفعل تعاليم الإسلام أثناء تعامله مع الأسرى غير المسلمين، بما ترك أثرا طيبا في نفوسهم؛من ذلك موقف مجموعة من الجنود الفرنسيين الذين أسرهم الأمير في إحدى المعارك، فأكرمهم واعتنى بهم عناية خاصة ثم أرجعهم إلى فيلقهم الأصلي، فما كان منهم إلا أن حموه من القتل بنفوسهم في معركة «خنق النِّطاح» بعد أن قُتل حصانُه وسقط هو على الأرض، فهرّبوه وأنجوه، ثم وقوفه إلى جانب المسيحيين وحمايتهم في قصره من مذابح الفتنة التي وقعت في الشام بين المسلمين والمسيحيين لدليل آخر على تجذّر هذه الخصال في شخصية عبدالقادر(26).

فالأمير - كما تقدّم - كان مُقنِعا بأخلاقه قبل أن يكون مقنعا بكلامه، وبذلك يكون الأمير قد حقق الشرط الإقناعي الأول والأساس؛ وهو الإقناع الأخلاقي الذي من شأنه أن يضفي على الخطاب صفة المصداقية، ليحظى -عندئذ- بالمقبولية من لدن المتلقي.

د - نصوص من الكتاب المقدس:

لم يكتف الأمير في خطابه الإقناعي بالنقول الإسلامية؛ من قرآن كريم وحديث شريف.. وإنّما عضدها ببعض ما ورد في «الكتب

السماوية» الأخرى كالتوراة والإنجيل، في سياق إثبات نبوة محمد –صلى اللّه عليه وسلم – بخاصة؛ لأنّ الأمير في موقف خطابي مع الآخر غير الملّي، ومن بلاغة الإقناع وتمامه الاستدلال بما يعتقده ذلك الآخر.ففي التوراة «أنّ اللّه تعالى قال لموسى: وسوف أقيم لهم نبيا مثلك من بين إخوتهم وأجعل كلامي في فمه ويكلمهم بكل شيء آمرهم به، ومن لم يطع كلامه الذي يتكلم به باسمي فأنا أكون المنتقم من ذلك. (انتهى النص) ودلالة هذا على رسالة محمد ظاهرة، فإنّ أولاد إسماعيل إخوة بني إسحاق، وقد انتقم اللّه من اليهود الذين لم يسمعوا كلامه كبني قريظة والنضير وبني قينقاع وغيرهم»[27].

وفي إنجيل يوحنّا ورد: وإذا جاء روح الحق ذلك فهو يعلّمكم جميع الحق لأنه ليس ينطق من عند نفسه بل يتكلم بكل ما يسمع ويخبركم بما سيأتي.. وكذلك في القرآن وصف محمدا بقوله: ﴿**وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى، إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى**﴾[28].

وتدل الشواهد «الكتابية» التي استدل بها الأمير في خطابه الإقناعي على أنّ هذه الرسالة هي «حصيلة عمر طويل تقضى في الاستقصاء، والبحث، والتنقيب، والتمحيص، لكل ما رُوي ونقل ونشر عن الديانات والرسل والأنبياء والكتب السماوية»[29].

كما تدلّ تلك الشواهد على مدى ثقافةالأمير الموسوعية التي كان يتمتع بها في عصر عُرف بـ «عصر الموسوعيين»؛ فثقافته العقلية (كالمنطق والحساب والفلك والطبيعيات..) لا تقلّ شأنا عن ثقافته النقلية (كالقرآن والحديث والفقه والأدب والديانات..)، هذه الثقافة التي ينبغي أن تتوافر لدى كل داعية مسلم ينتصب للحِجاج عن الإسلام، في مرحلة اتسعت فيها دائرة النقاش مع غير المسلمين في شتى أنحاء العالم.

هـ - كلام العرب:

لم يغفل الأمير الاستشهاد بكلام العرب في الوفاء بالعهد، والنهي عن الغدر، من أمثال وحكم وشعر وغير ذلك، من ذلك قولهم: «أربعة من علامات اللّؤم: استعمال الغدر، وإفشاء السرّ، وإساءة الجوار، وتجنّب الأخبار. وقال بعضهم: من النفاق غشّ الصديق، ونقض العهود والمواثيق»[30].

وقولهم أيضا:

لا تقولَنَّ إذا ما لم تُـرِدْ ... أن تُتِمَّ الوعدَ في شيء نَعَمْ

فإذا قلتَ نَعَم فاصبرْ لها ... بوفاء العهدِ إنّ الخُلْفَ ذَمْ[31]

ولعلّ مردّ تخصيص الأمير حيزا كبيرا من رسالته للحديث عن شيم الوفاء بالعهد وصدق الوعد وأخلاقيات الحرب وحسن معاملة الأسرى وكلمة الشرف، إلى كونه رجلا مجاهدا مقاتلا ذاق مرارة الأسر وذُلّه والخيانة والغدر، فلا ينبئك في مثل هذا إلا خبير تجرّع مرارة الظلم وألم الوحشة والغربة، ولكنه شهم عفو سمح كريم، لأنّ دينه يدعو إلى دفع السيئة بالحسنة أسوة بجده - عليه الصلاة والسلام-[32]. لذلك فليس عجبا أن تشغل خصال الأمير هذه، عقول محبّيه من المسلمين وغير المسلمين على سواء[33].

3.2. الأساليب الحسية:

تعدّ الأساليب الحسية من أكثر الأساليب تأثيرا في المتلقي، لسهولة إدراكها بالحواس، لذلك فقد كان للأساليب الحسية حظ معتبر في خطاب الأمير الإقناعي، لاسيما في الباب الأول الذي تحدّث فيه عن «إثبات الألوهية وبيان الطريق إلى معرفة الله تعالى». وقدتناول الأمير في هذا الباب الأرض وعجائب الخلق؛ فتحدّث عن الأنهار والبحار والجبال والحيوان والنبات. ثم انتقل إلى الحديث عن آيات الله في

السماء؛ فذكر الأفلاك والشمس والقمر ومنافعهما. ثم أنهى هذا الباب بحديثه عن التفكر في خلق الإنسان؛ فذكر أطوار خلقه ونفخ الرّوح فيه، وتحدّث عن الحواس الخمس الظاهرة والباطنة.

وقد استطاع الأمير في مؤلَّفه هذا «أن يتناول هذه الموضوعات بأسلوب موسوعي مكّنه من الحديث عن العقل بلغة الفلاسفة والمناطقة، كما مكّنه من الحديث عن الأفلاك والأجرام السماوية بلغة الفلكيين والجغرافيين، وهو نفسه الذي مكّنه من التعبير بدقة عن الإنسان وأعضائه وأجهزته بلغة الأطباء وعلماء الطبيعة، وقل مثل ذلك في حديثه عن النبوّة والرسل والأخلاق والإسلام»[34].

ومن الأساليب الحسية الإقناعية التي استخدمها الأمير في الباب الأول المتقدّم ذكره قوله: «وأنه تعالى جعل البحر المحيط بالأرض مالح الطعم مرّا وفي هذا حكمة عظيمة لصحة الهوى، إذ لو كان حلوا لأنتن الجوّ وفسد الهوى بسبب ما يموت فيه من الحيوانات. فكان يؤدي إلى تفاني بني آدم وكفّ تعالى شرّه أن يطغى على العباد، وسخّره لهم، يحمل مراكبهم ليبلغوا عليها إلى الأقاليم العالية بالتجارات وغيرها»[35].

ويبدو أنّ الغرض من استخدام الأساليب الحسية هو توجيه عقل الآخر غير الملّي نحو التأمل في ملكوت الله، قصد الوقوف على عظمة الخالق، وعلى تفرّده في صنعه. وقد اتبع الأمير بأسلوبه هذا المنهج القرآني حينما تحدّث عن خلق السماوات والأرض والإنسان في غير موضع[36].. وهو منهج مؤسس للتفكير العلمي من خلال الآيات التي تحثّ على النظر والتفكّر والاستدلال.

4.2. الأساليب البلاغية:

يعتمد الخطاب الإقناعي، فيما يعتمد عليه، على أساليب فنية بلاغية كالتشبيه والقصّر والتقسيم والمقابلة...، لأغراض أدبية مختلفة؛

منها التأثير في المتلقي، وتجلية المعاني المجرّدة في صور فنية مقنعة، وتوضيح المعنى أو توكيده أو تخصيصه.. لذلك لم يخل أسلوب الأمير من هذه الوسائل أو الأساليب، فمن أمثلة التشبيه قوله: «نور العقل يشبه نور النار من وجهين وهما عيب فيه، أحدهما: أنّ نور النار ممزوج بدخان يسوّد الثوب ويجفّف الدماغ، فكذلك نور العقل ممزوج بدخان الشبهات. والثاني: أنّ نور السراج ينطفئ بأدنى ريح، فكذلك نور العقل ينطفئ بأدنى شبهة، وهنا يحصل التفاضل والتفاوت بين العقول»(37). ولا يخفى كيف تمّ تجلية معنى «نور العقل» وهو معنى مجرّد في صورة محسوسة «نور النار».

ومن أمثلة أسلوب التقسيم - الذي هو استيفاء أقسام الشيء - قوله: «وعند هذا يكون الناس في الصناعات ثلاث طوائف؛ الأولى الفلاحون والرعاة والمحترفون، الثانية الجندية الحماة لهم بالسيوف، الثالثة المترددة بين الطائفتين في الأخذ والعطاء، وهم العمال والجباة وأمثالهم»(38). فأهل الصناعات - بحسب عصر الأمير - لا يخرجون عن الطوائف الثلاث المذكورة.

وقد كان لأسلوب القصر بطرقه المختلفة دور في تخصيص المعنى عند الأمير، فبطريقة «لا النافية وإلا» يخصّص الأمير أهلَ العلم عن غيرهم من الناس بالاشتغال بما ينظّم حياة الناس كالقانون وغيره، قال: «فهذه أمور سياسية لابد منها ولا يشتغل بها إلا مخصوصون بصفات مخصوصة من التمييز والعلم والهداية»(39). وبطريقة «إنّما» يبيّن الأمير ترتيب القياس الذي نظمه المغترون بحب الله، حينما قاسوا المستقبل على الماضي؛ أي مادام الله أحسن إليهم في الدنيا فيترتب عليه أن يُحسن إليهم في الآخرة! قال: «وإنما يقيس المستقبل على الماضي بواسطة الكرامة والحب»(40).

كما كان للمقابلة دور في تبيان الشيء وضده، فبضدّها تتميّز الأشياء، كالمقابلة بين مرض النفوس وصحتها: «وإنّ نقص النفوس الناطقة ومرضها شيئان: الإعراض عن الحق والإقبال على الخلق، وصحتها شيئان: الإقبال على الحق والإعراض عن الخلق»(41).

وبالإضافة إلى الأساليب البلاغية التي وظّفها الأمير في خطابه الإقناعي، فإنه كان يستعمل أحيانا في هذا الخطا بطريقة حوارية بينه وبين المتلقي، من خلال بعض الألفاظ والعبارات الدالة على ذلك، مثل: «اعلمْ أنّ..»، «إذا عرفتَ هذا فنقول..»، «فإنْ قيل إنّكم قلتم.. قلنا..». ولِيس يخفى أنّ الطريقة الحوارية كانت معروفة عند كتابنا المسلمين القدامى، الذين كانوا يفترضون وجود سؤال المتلقي ابتداءً، فيحاورونه على سبيل الافتراض.

خاتمـة:

لقد تبيّن من خلال ما تقدّم، أنّ الأمير عبد القادر قد صاغ خطابه الإقناعي في كتابه: «المقراض الحاد» وفق أساليب مختلفة؛ عقلية، ونقلية، وحسّية، وبلاغية، مما يدل على عمق معرفي، ووعي في الكتابة لدى الأمير.

وتزداد أهمية هذا العمق المعرفي، وهذا الوعي في الكتابة، عندما يتعلق الأمر بمخاطبة الآخر غير الملّي، ومحاولة إقناعه - إقناعا أخلاقيا قبل أن يكون كلاميا - ليتخذ موقفا إيجابيا مما شرعه الإسلام في مسألة «الوفاء بالعهد، والنهي عن الغدر»، ومن كل المسائل الشرعية الأخرى التي يأخذ عنها غير المسلمين صورا مغلوطة، وفهوما خاطئة؛ إما لقصورهم في الفهم، أو لأنهم أخذوا تلك المسائل من مصادر غير موثوقة.. ولا ضير - عندئذ - أن يكون الخطاب الإقناعي عند الأمير نبراسا للداعية المسلم الواعي الذي يريد أن يوصل خطابه إلى أبعد نقطة في أرجاء المعمورة.

الهوامش

(1) ذكر هذا الأمير محمد بن الأمير عبد القادر في: تحفة الزائر في مآثر الأمير عبدالقادر وأخبار الجزائر، المطبعة التجارية، الاسكندرية، 1903م، ص 27، وانظر: فؤاد صالح السيد: الأمير عبدالقادر الجزائري، متصوفا وشاعرا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985م، ص 95.

(2) الأمير عبدالقادر: المقراض الحاد لقطع لسان منتقص دين الإسلام بالباطل والإلحاد، الطاسيلي للنشر والتوزيع،الجزائر، ط 1، 1989م، ص 7.

(3) الأمير محمد بن الأمير عبدالقادر: تحفة الزائر في مآثر الأمير عبدالقادر وأخبار الجزائر، ص 28.

(4) أرسطو: الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق وتعليق: عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم،بيروت، 1979م، ص 10، 11.

(5) يرى البلاغيون أنّ بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال، والحال هو الأمر الداعي للمتكلم إلى أن يميز كلامه بميزة هي مقتضى الحال، فإنكارُ المخاطَب للمعنى حالٌ يقضي أن تؤكّد له الجملة فتقول: إنّ محمدا ناجحٌ، وذلك التأكيد هو مقتضى الحال. وبلاغة المتكلم مَلَكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ في أي معنى قصد..فمسّت الحاجة إلى «علم البيان» لتحقق سلامة اللفظ، وإلى «علم المعاني» لملاءمة اللفظ لمقتضى الحال، ثمّ كان علم البديع – الذي يُعرف به وجوه تحسين الكلام – تابعا لهما. للتوسع في الموضوع يُنظر ما كتبه أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة، القاهرة، ط 8، 1411هـ/1991م، ص 19 وما بعدها.

(6) محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م، ص 236.

(7) طه عبدالرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2000، ص 65.

(8) أبو بكر العزاوي: اللّغة والحِجاج، العمدة في الطبع، الدار البيضاء، ط 1، 1926هـ/2006م، ص 8.

(9) م.ن، ص 16 وما بعدها.

(10) يطلق الأسلوب في اللغة على الطريق والوجه والمذهب والفنّ.. أما في الاصطلاح العامّ فهو طريقة التفكير والتصوير والتعبير.. أما في الاصطلاح النقدي فهو طريقة

الكتابة، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير. أنظر: أحمد الشايب: الأسلوب، ص 44.

(11) المقراض الحادّ، ص 35.

(12) م،ن، 36.

(13) م،ن، ص 44،

(14) م،ن، ص 198، 199.

(15) م،ن، ص 201.

(16) م،ن، ص 202.

(17) م،ن، ص 203.

(18) م،ن، 205.

(19) م،ن، ص 205، 206.

(20) م،ن، ص 206.

(21) م،ن، ص 207.

(22) م،ن، ص 199.

(23) م،ن، ص 199، 200.

(24) م،ن، ص 200.

(25) م،ن، ص 223، 224.

(26) محمد بشير بويجرة: الأمير عبدالقادر، رائد الشعر العربي الحديث، دار القدس العربي، وهران، ط 1، 2009م، ص 45، 46، وانظر أيضا: أبو القاسم سعد اللّه: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، دار البصائر، الجزائر، 2007م، 132/1.

(27) المقراض الحادّ، ص 177.

(28) م،ن، ص 180.

(29) فؤاد صالح السيد: الأمير عبد القادر الجزائري، متصوفا وشاعرا، ص 96.

(30) المقراض الحاد، ص 245.

(31) م،ن، ص 253.

(32) عبدالرزاق بن السبع: الأمير عبدالقادر الجزائري وأدبه، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2000م، ص 211.

(33) انظر مثلا ما كتبه عنه معاصره: شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، ترجمة أبو القاسم سعد اللّه، الدار التونسية للنشر، تونس، 1974م.

(34) عبد الرزاق بن السبع: الأمير عبدالقادر الجزائري وأدبه، ص 346.

(35) المقراض الحادّ، ص 54.

(36) من ذلك قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ**﴾ (آل عمران: 191)، وقوله: ﴿**فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ إِلَى طَعَامِهِ**﴾ (عبس: 24)، وقوله: ﴿**أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ * وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ * وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ * وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ**﴾ (الغاشية: 17، 20).

(37) م،ن، ص 18.

(38) م،ن، ص 29.

(39) م،ن، ص 28.

(40) م،ن، ص 38.

(41) م،ن، ص 162.

تلقي «مفتاح العلوم» للسكاكي (ت 626هـ) في الكتابة العربية الحديثة تعدد الرؤى واختلاف الأحكام

عثماني عمَّار(*)

توطئـة:

يعدّ كتاب «مفتاح العلوم» للسكاكي (ت 626هـ) من المصنفات التي ذاع صيتها، مشرق الأرض ومغربها، وقد يكون صاحبه على رأس مدرسة بلاغية، سميت في بعض الكتابات بالمدرسة السكاكية، لأنّ الذين أوصلوا الدرس البلاغي إلى صورته المعهودة بيننا اليوم نقلوا عن المفتاح، سواء كان ذلك في عصر الشروح والحواشي، أو عصر التيسير، أو التجديد. ومنذ أن أوضّح السكاكي قضية البلاغة العربية فإنّ الكتابات التي جاءت بعده لم تخرج عن فلك ما صوره في مصنفه. وبما أنّ قراءة التراث البلاغي رسالة حضارية فإنّ الجهد انصب بشكل واسع حول كتابه، وأنتج هذا الواقع قراءات متعددة، ومختلفة الرؤى بين الباحثين في العصر الحديث، فكان المفتاح منذ حركة إحياء التراث حاضرا في كتاباتهم. والمتأمل فيها يجد أنّ مفتاح العلوم تلقفاه نوعان من القراء. اتجاه يضع اللوم عليه فيما أوقع البلاغة في حالاتها المعهودة، واتجاه آخر، نوّه بمشروع السكاكي، واستثناه من جمود الدرس البلاغي عند العرب.

(*) دكتوراه في البلاغة العربية - المركز الجامعي أحمد زبانة - بلدية حمري - ولاية غليزان (الجزائر).

ومن القضايا التي تهمّ المتخصص في قراءة التراث البلاغي، الاختلاف الحاصل في بيان وجهة النظر اتّجاه المصنفات البلاغية القديمة، ومنها كتاب «مفتاح العلوم» للسكاكي (ت 626هـ) ، حيث تنتاب الباحث جملة من التساؤلات في معرفة الدوافع والأسباب التي جعلت الاختلاف حاصلا في قراءة «مفتاح العلوم»، ولماذا تغيرت الصورة اتجاهه من النقد اللاذع كما نرى في كتب المراغي وشوقي ضيف وبدوي طبانة، إلى الإشادة والاحتفاء به من قبل الدارسين المعاصرين أمثال محمد العمري، ومحمد عبد المطلب، وحمادي الصمود.

يمكننا تقسيم القراءة اتجاه كتاب «مفتاح العلوم» إلى نوعين من القراءة:

- **قراءة سلبية: اعتبرت الكتاب سببا في جمود البحث البلاغي عند العرب.**
- **قراءة إيجابية: أشادت بالكتاب، ومدحت مشروعه.**

(أ) - القراءة السلبية:

المطلع فيما كُتب عن كتاب مفتاح العلوم يجد صعوبة في الإحاطة، لكثرة ما نقل عنه، ودرس استقرار الفكرة البلاغية في ثناياه، لكنّ هذا لا يمنعنا من القول: إنّ كتاب السكاكي تلقى نقدا لاذعا، لأسباب مختلفة، قد تكون في رأينا ناتجه عن طابع القراءة السياقية التاريخية، التي أطلقها الرواد الأوائل، وكانت نعوت التحجر والجمود طاغية في كتابتهم، و هي التي تناقلها من جاء بعدهم، مما أضحى الكتاب في رأي الباحث المتخصص عالة في التأليف البلاغي.

ولم يغفل كُتّاب تاريخ البلاغة العربية «مفتاح العلوم »، فقد تحدث عنه مبكرا، المراغي، وقال في ظروفه وجوهر فكرته «**كان المنطق والفلسفة سلطان مطاع لا يُردّ له قول، ولا ينقض له أمرٌ،**

وأصبحت الأساليب العربية تقاس بحدود المنطق ورسومه (...) حتى بلغ الأمر بالسكاكي أن ادعى في مفتاحه أنّ الاستعارة والكناية وغيرها من مسائل علم البيان ما هي إلاّ أقيسة منطقية وإلزامات استعملها المتكلمون لإقناع المخاطبين بما يريدون إثباته ونفيه من نظريات»[1].

وانتهى بدوي طبانة (1914-2000م) أنّ اتجاه البلاغة إلى التقنين عند السكاكي «**هو الذي باعد بين معنى البيان الشامل المتسع الأطراف، وبين أثره في إرهاف الحس وتنمية الملكات، وأصبح قواعد تحفظ ولا يقاس عليها، وفقدت البلاغة قدرتها على تذوق البلاغة، وعلى تكوين البلغاء والنقاد، وإن استطاعت أن تكوّن طبقات من البلاغيين يقفو بعضها أثر بعض، وهي في أكثر الأحيان صورة حائلة لأصل مشوه»**[2].

وقد جمع أمين الخولي (1895-1996م) مآخذ الدارسين على بلاغة السكاكي، وهي[3]:

- طغيان الفلسفة على البلاغة في منهج البحث ولغته وغاياته.
- اختصار بحثها في الألفاظ، وفي حدود الجملة غالبا.
- إهمال البحث في عنصر المعنى
- استهداف مطابقة الكلام البليغ لمقتضى الحال مع غلبة النظر إلى الحال أو المقام على أنّه عامل خارجي.
- إهمال لحال المتكلم مع أنّه هو مبدع الكلام الذي يجب أن يتجه إليه بعملية المطابقة.

وقبل أن نثبت العكس يجدر بنا الإشارة إلى اهمّ النقاط التي نُقد فيها المفتاح، وكانت سببا في رأي هؤلاء في تحجر البحث البلاغي عند العرب. ويمكننا توزيع هذه النقاط في الشكل الآتي:

1 - **قضية الفلسفة:**

شغلت قضية تسرب الفلسفة في كتابات البلاغيين اهتمام الدارسين في العصر الحديث، وكان طه حسين من أوائل من تحدث عن الموضوع، وقلّده أمين الخولي، وشوقي ضيف، وأخذ ملاحظات الرواد دارسون آخرون، ورأوا أنّ كتاب مفتاح العلوم لم يسلم من تأثير عبدالقاهر، ويذهب عشري الزايد إلى أنّ الخصوصية التي تميز بها البحث البلاغي عند السكاكي ناتج عن «**ثقافته الفلسفية المنطقية الكلامية الخاصة، حيث كان فيلسوفا ومنطقيا ومتكلما، كما كان متأثرا بشيوع الاهتمامات الفلسفية والمنطقية في عصره، حتى أصبحت هذه العلوم نموذج ثقافة العصر، فلم يقتصر تأثيرها على البلاغة، وإنّما شمل كل العلوم التي تحولت إلى مجموعة من المتون والتلخيصات، وأصبح الجانب الذهني العقلي أكثر بروزا ووضوحا من الجانب الذوقي الذي شاع في الدراسات العربية في فترة نشأتها**»(4)، وبل ويُعتبر السكاكي في نظر المنكرين على بلاغته أنّه كان «**حلقة في سلسلة سيطرة النظر الفلسفي على البلاغة.... اقتصر البحث في البلاغة على الجملة تشبيها لها - أي الجملة - بالقضية في اصطلاح المناطقة**»(5).

2 - **قضية المنطق:**

ينقد عبدالعزيز البشرى(1886-1943م) بلاغة السكاكي – والتي استمرت أربعة قرون – بأنها بلاغة ذهب رواؤها وجف ماؤها، واقتصر خطابها على العقل والحافظة، في حين أنّها كانت من قبل تخاطب الإحساس والأذواق وكان همّ الباحثين شرح كتاب «مفتاح العلوم» أو التعليق عليه، وكثرت حوله هذه الشروح والتعليقات وأهمها مختصر التفتازاني (ت 793هـ) والمطول، وحاشية الشريف بن محمد الجرجاني (ت 816هـ) على هذا المطول(6).

يكاد المحدثون يتفقون على أنّ السكاكي استخدم المنهج التقنيني المنطقي في مفتاحه، وهو المنهج الذي يهتم بالقانون والقاعدة على حساب التذوق الفني والتحليل الأدبي، والذي تحولت البلاغة في إطاره إلى مجموعة من القواعد والتعريفات والتقسيمات الجامدة، وتقهقر النص الأدبي إلى المرتبة الثانية بعد القاعدة، أو الثالثة بعد التعريف والتقسيم(7).

تأثير المنطق واضح في التعريفات التي جاء بها السكاكي في مفتاحه، ومن القضايا التي يتضح فيها تأثير المنطق قوله في حقّ الفنون البيانية: «**إنّ صاحب التشبيه أو الكناية أو الاستعارة يسلك مسلك صاحب الاستدلال (المنطق) فإذا شبهت الخد بالوردة فإنّ المراد إثبات صفة الحمرة للخد، وإذا كنيت قائلا: فلان جم الرماد فإنّك تريد إثبات صفة الكرم وإذا استعرت قائلا: في الحمام أسد، فإنّك تريد أن تبرز من هو في الحمام في معرض شدة البطش وجرارة المقدم مع كمال الهيبة**»(8).

يعلق عمر عبدالهادي عتيق على كلام السكاكي بملاحظة مهمة مفادها الربط بين الأساليب البيانية من تشبيه وكناية واستعارة يفضي إلى تجريد الأساليب البيانية من الغاية الجمالية وينفي الملكة والذوق عنها(9).

يظهر الأساس المنطقي الذهني في مشروع السكاكي في حديثه عن أصول علم البيان، وأصله الأول، التشبيه، فيقول: «**لا يخفى عليك أنّ التشبيه مستدع طرفين: مشبها ومشبها به، واشتراكا بينهما من وجه، وافتراقا من وجه آخر، مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو العكس؛ فالأول كالإنسانين إذا اختلفا صفة طولا وقصرا، والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنسانا وفرسا، وإلا فأنت خبير**

بأن ارتفاع الخلاف من جميع الوجوه حتى التعيين يأبى التعدد فيبطل التشبيه، لأن تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر، والشيء لا يتصف بنفسه، كما أنّ عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك من محاولة التشبيه بنهما، لرجوعه إلى طلب الوصف حيث ولا وصف»[10].

الملاحظ في هذا التعريف أن التقسيم فيه قائم على أساس منطقي ذهني، وليس على أساس فنيّ أو اعتبارات بلاغية جمالية، فاشتراك المشبه مع المشبه به في الصفة أو الحقيقة أو عدم اشتراكه معه فيهما ليس من الاعتبارات الجمالية أو البلاغية من شيء.

يرى عشري الزايد أنّ صياغة السكاكي في هذا التعريف كانت تتميز بالجفاف، وسيطرة الفكر المنطقي، وخلوها من الحس الفني الذي تفتقر إليه أية دراسة بلاغية حقيقية[11].

ويعزو شفيع السيد، تقسيم البلاغيين القدماء الفنون البديعية إلى القسمة العقلية، التي تميزت بها المدرسة السكاكية، بسبب تأثير المنطق والفلسفة على البلاغة. إذ يعتبر أنّ الإفراط في تقسيم الفنون البديعية له سلبياته، منتقدا مسيرة البحث البلاغي بهذه الشاكلة ، قائلا: «**مضى البحث البلاغي بتكلف إحصاء الظواهر، والاستزادة منها فأي سبيل، دون أدنى اهتمام بما ينبغي أن يكون غاية أساسية لدراستها، وهي تحليل مدى تأثيرها في تشكيل الصورة الفنية في الشعر والنثر، وعوامل شيوع ظاهرة ما عند شاعر معين، أو لدى شعراء عصر بذاته، وعلاقة ذلك بالمناخ الفكري والنفسي للشاعر أو للعصر كله**»[12].

مرد انتفاء الذوق والملكة عن البلاغة كان بسبب ربط الغاية بين الأساليب البيانية بالغاية من المنطق، وكأنّ صاحب المنطق يسعى إلى

إثبات أمر ما مثل من يسعى إلى استخدام تشبيه أو استعارة أو كناية. وهذا ما يجانب دور البلاغة ويبتعد عن هدفها الأسمى.

والحق إنّ صورة هذا المنهج بدأت في المؤلفات البلاغية قبل «مفتاح العلوم»، إذ برزت صوره في كتاب «نقد الشعر» لقدامة بن جعفر، ففي هذا الكتاب نجد تأثير المنطق الأرسطي شديد الوضوح، فالكتاب «**قد كتب في ضوء ثقافة منطقية فلسفية، وكأنّه من محاولة لقدامة ليضع ما يمكن أن نسميه «منطق الشعر»، وليس هذا واضحا وحسب في بناء الكتاب وتقسيماته وحدوده، واقتباس بعض الآراء اليونانية فيه، بل واضح على أشده في الحديث عن خصائص المعاني وعيوبها كذلك**»(13).

3 - قضية التفريعات والتقسيمات في البلاغة السكاكية:

لعل ما دعا البلاغيون في العصر الحديث إلى التفكير في تقديم تصور جديد لصورة الدرس البلاغي، هو إحساسهم بأنّ البلاغة العربية جنحت إلى كثرة التفريع والتقسيم في فنونها، وأظهر البحث البلاغي الحديث في شكل ما أصبح يسمّى بقضية التفريعات والتقسيمات التي اتسمت بها البلاغة القديمة، وقالوا بأنّها أصبحت عائقا أمام الطلاب لإدراك مباحث هذا العلم.

يرى علي عشري الزايد، بأنّ تأثير المنطق واضح على المنهج التقنيني المنطقي في التأليف البلاغي، وظهر ذلك في الولع الشديد بالتعريفات الجامعة المانعة والحرص الشديد على التقسيم المنطقي العقلي واستيفاء الأقسام، والشغف بالتعريفات والتشعيبات الكثيرة للموضوع الواحد، وأخيرا في إقحام مباحث منطقية خالصة على البحث البلاغي(14).

وأسهمت هذه التفريعات والتقسيمات التي تميزت بها البلاغة القديمة من منظور عشري الزايد إلى «**تحويل البلاغة إلى علم تقعيدي**

جاف ينهض على مجموعة من القواعد التي تُحفَظ وتُستظهَر، أما القيم الجمالية في الفن البلاغي، ووظيفة هذه القيم في إيصال المعنى إلى المتلقي فلم يكن لها كبير اعتبار عند صاحب «المفتاح» ومدرسته من بعده، فقد أصبحت غاية اهتمامهم الاطمئنان إلى استيفاء الفن البلاغي لأركانه الشكلية، وانطباقه على التعريف، الذي وضعوه له، ولا عليهم بعد ذلك إلا يكون هذا الفن البلاغي قد استوفى حظه من الجمال الفني مادام قد استوفى حظه من الخضوع لقواعدهم»[15].

4 - قضية تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة:

لم يقتصر النقد الذي وجه النقاد المحدثون - وهم يقدمون قراءتهم للتراث البلاغي - في مناقشة مشروع السكاكي في عموميته، بل تعدى الأمر إلى محاولة الوقوف على الأسباب التي جعلت السكاكي يوافق على تقسيم البلاغة، والنظر في فحوى التعريفات التي حملها علم البيان وعلم المعاني عند صاحب المفتاح.

كان علي عبدالرزاق أول من انتبه من المحدثين إلى ما في منهج السكاكي من تضييق لبحوث البلاغة وحصر لمسائلها يؤدي إلى الجمود، لكنّه لم يقف عند هذه النقطة لأنّ بحثه كان منصبا على البيان وتأريخه[16].

ينقد أحمد مصطفى المراغي (ت 1952م) تقسيم البلاغة بهذه الوجهة السكاكي، يقول فيما بيانه: «ولا نرى لهذا التقسيم وجها صحيحا، ولا مستندا من رواية ولا دراية»[17].

يرى المراغي لا وجه لتقسيم السكاكي البلاغة؛ لأنّ الأقدمين لم يقسموها إلى معان وبيان وبديع، ولا يمكن أن يقوم هذا دليلا على فساد منهج السكاكي؛ لأنّ معنى هذا لم يترك الأول للآخر شيئا، وهذه قاعدة

ينبغي أن لا تتخذ دليلا في البحث العلمي، وإلا ثبطت العزائم وفترت الهمم وترك الناس البحث والتتبع[18].

يقرّ المراغي بالقول بأنّ مباحث البلاغة ليست متمايزة، ومما يبرهن ذلك في نظره بأنّ بعض المؤلفين أدخلوا «المجاز العقلي في علم البيان بينما غيرهم أدخله في علم المعاني، وكذلك نجد جماعة أدخلوا التذييل والاحتراس والاعتراض والحشو في البديع، وأدمجه غيرهم في المعاني وجعلوه أقساما للإطناب، فلو كان هناك حدود واضحة تميز قسما من قسم لما جاء مثل هذا الاختلاط والارتباك في تفريع هذه المسائل ووضعها في المواضع المناسبة لها». وهو كلام يفهم منه أنّ الاختلاف الحاصل في وضع الفنون البلاغية بين علم المعاني والبيان والبديع عند البلاغيين ناتج عن غياب تمييّز حقيقي بين هذه العلوم الثلاثة، وأنّ التقسيم بهذه الشاكلة يستند إلى التوهم والنظرة الفلسفية لا غير[19].

انطلق السكاكي في تقسيمه للبلاغة العربية من نظرة فلسفية، وقسّمها هذا التقسيم الذي أوقف البلاغة عندما رسم حدودها ، وكانت قبله مفتحة الأبواب، عامة الموضوع، قابلة للتطور والزيادة، ويصل أحمد مطلوب إلى القول و«**كأنّ السكاكي خشي على علم البلاغة من ذلك الإطلاق الذي يجعل الحرية فيه فوضى في يوم من الأيام، فنظر إلى هذا العلم نظرة فلسفية تحدد ما بينه وبين سائر فنون الأدب من النسبة والارتباط، وتميزه عنه تمييزا واضحا، وتحصر أبوابه ومباحثه حصر عقليا حتى لا يبقى مجال للخوف عليه من دعي لا يفقه الأدب ولا يعرف فنونه**»[20].

ذهب أحمد مطلوب إلى القول إنّ «**تقسيم السكاكي للبلاغة إلى علوم ثلاثة لا أساس له ولا يمكن الأخذ به في دراستها دراسة تقوم**

على الذوق والمقاييس الفنية، ويتضح خطأ هذا التقسيم في نواح أهمّها مايتعلق بتعريف السكاكي للمعاني والبيان»[21].

لم يقف أحمد مطلوب بهذا الرأي موقف الذي يطلق الحجج دون برهنة ومناقشة جادة ومثمرة، بل حاول من خلال ذلك مناقشة السكاكي في تعريفه لعلمي المعاني والبيان.

نَقَدَ مطلوب تعريف علم المعاني، وهو التعريف الذي يقول فيه السكاكي: «**اعلم أنّ علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز عليها عند الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره، وأعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة**»[22].

وهذا التعريف الذي يحدد فيه السكاكي مهمة علم المعاني يراه أحمد مطلوب يمكن أن يكون عمل البياني كذلك، إذ يقول: «**وتتبع خواص تراكيب الكلام ليس مختصا بعلم المعاني وحده وإنّما يشمل علم البيان أيضا، بل إنّ تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره من عمل البياني؛ لأنّه هو الذي يتتبع خواص تراكيب الكلام، وكل أسلوب من الأساليب له خاصة تدل على المقصود به ولا فرق بين مباحث المعاني كما حصرها، ومباحث البيان كما حصرها أيضا**»[23].

معنى هذا أنّ هناك منطقة تواصل بين علم المعاني والبيان، أو أنّ البيان شعبة من المعاني كما يقرّ بذلك السكاكي، وأنّ الفصل بينهما يكمن في زيادة الاعتبار وهو ما يجسد تفطن الرجل إلى العلاقة بين المعاني والبيان، واعتراف ضمني منه بأنّ لا حاجة إلى فصل المعاني عن البيان، لأنهما مرتبطان أشد الارتباط، ومتداخلان أعظم التداخل، ولكنّ السكاكي في نظر مطلوب لم يصرح بذلك، خصوصا وأنّه هو

«الذي يريد أن يجعل من البلاغة علوما شتى، وليس له بعد ذلك إلا أن يفصلهما ويلتمس التعليل لذلك»[24].

ولم يسلم تعريف السكاكي للبيان من النقد، وهو التعريف الذي يقول فيه: «وأما علم البيان: فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه»[25].

والحاصل في الأمر أنّ هذا التعريف يكاد ينطبق على عمل علم المعاني أيضا، وهو ما تنبه له مطلوب، عندما يقول: «**ومما يؤاخذ السكاكي عليه أن خص البيان بأداء المعنى بطرق مختلفة، فقوله «في طرقٍ مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان» لايخص علم البيان وحده و إنّما يخص المعاني أيضا**»[26].

معنى هذا أنّ مهمة التوضيح والبيان التي أسندت إلى علم البيان من وجهة مشروع السكاكي البلاغي، يقوم بها أيضا علم المعاني، وفي نظر مطلوب أنّ تأدية المعنى بطرق مختلفة بالزيادة في الوضوح أو النقصان تكون في موضوعات المعاني المختلفة، وتعليل ذلك أنّ قولنا: «البرد قارص» أخبرنا عن أنّ البرد شديد، أو أسندنا «قارص» إلى «البرد»، فإذا أردنا أن نزيد هذا المعنى وضوحا وتأكيدا قلنا: «إنّ البرد قارص».

وأحمد مطلوب في مناقشة السكاكي في تعريفه لعلمي المعاني والبيان، وكأنّه يبحث عن علة تفرّق بين العلمين فلم يجد؛ مادام أنّ السكاكي خصّص علم المعاني بمهمة « تتبع خواص تراكيب الكلام »، وعلم البيان بـ «أداء المعنى الواحد بطرق مختلفة».

يرى محمد رمضان الجربي، بأنّ السكاكي بتقسيمه البلاغة إلى هذه الأقسام الفرعية(علم المعاني، والبيان، والبديع) مزّق وحدة البلاغة، ونظر إلى البديع نظرة زخرفية شكلية عرضية، بسبب منهجه

المنطقي الفلسفي الذي لا يتفق والمنهج الأدبي النقدي الذي رسمه عبد القاهر الجرجاني[27].

ومن المسائل التي شكلت اهتمام الباحثين هو قصر مسألة تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره على علم المعاني، والحقّ، في نظر الباحثين «**أنّ ذلك شامل لفنون البلاغة جميعا، حتى إنّ فنون البديع ينبغي أن تتحرى المطابقة فيها بين الأساليب ومقتضى الحال، لأنّه لاقيمة لإيراد اللفظ أو تحسينه إلا إذا كان في وسع القارئ أو السامع فهم معناه وإدراك ما فيه من الصنعة التي قصد صاحبها إلى إبرازها وتنبيه السامع إلى قدرته على البيان والتصرف في ضروب الكشف والإبانة**»[28].

يدافع أحمد سعد، عن السكاكي، ويذهب إلى القول بأنّ الغاية التعليمية كانت الدافع وراء تقسيم البلاغة بهذه الصورة، يقول فيما بيانه: «لم تكن غاية السكاكي إذا من وراء ذلك إلا تقسيم العلم؛ ليسهل بحث عناصره وتحصيل مسائله في مقام التعليم وتربية الذوق»[29].

يستفاد ممّا تقدّم بأنّ المنهج الذي سلكه أبو يعقوب يوسف السكاكي في مفتاحه لم يقبل به الباحثون في العصر الحديث، وأنّ المنهج التقنيني المنطقي كان عالة على الدراسات البلاغية، بعد أن كان النّص في المنهج التحليلي الفني هو المحور الذي يدور حوله كل الاهتمام البلاغي؛ فهو المنبع الذي تستمد منه القاعدة لكي تعود إليه من جديد لإضاءاته وإبراز جوانب الجمال الفني فيه،و انعكس الوضع فأصبح النّص تابعا ذليلا للقاعدة – في ظلّ المنهج التقنيني – وصار آخر ما يشغل بال المؤلف.

(ب)- القراءة الإيجابية:

اتجهت بعض الأبحاث إلى إعفاء السكاكي من المسؤولية في جمود الدرس البلاغي، وترى أنّ السكاكي ليس هو المسؤول عن جفاف هذه

الدراسة التي نتجت عن جفاف الكتاب نفسه، ولكنّ الواقع أنّ البلاغة والنقد الأدبي لا بدّ أن يمرا في هذه الأطوار دائما ببداية فطرية مبعثرة، ثم دراسة حيّة قويّة مثمرة مؤثرة، وأخيرا خلاصة وتقنين وتعقيد جاف يؤدي بحياة النظرية أو الفكرة أو الناحية المدروسة.

يعد محمد عبدالمطلب من الباحثين القليلين الذين انتصروا للجهد السكاكي، واعتبر أنّ نهجه في وضع البلاغة بالصورة التي جاء بها المفتاح نهج يحمد له الرجل، إذ «**كانت البلاغة قبل السكاكي متفرقة في متون مؤلفات مختلفة لا تتّبع منهجا واضحا ومحدّدا بل تعتمد على المذهب الفلسفي أو الأدبي لأصحابها، غير شاملة للفنون البلاغية كافة، فالملاحظ أنّ المؤلفين قبل السكاكي كانت تختلط عندهم فنون البيان بالبديع والمعاني**»[30]. ومن ثمّ «**فلا نتصور أن تعاب دراسة ما بأنّها أخذت ثوبا علميّا منظّما، بل الأوفق أن تكون العلميّة صفة مدح لا ذم، وهو ما تصبو إليه أيّ دراسة قديمة أو جديدة**»[31].

يرى عبدالمطلب أنّ المقارنة بين حاجة المجتمع الغربي منذ كتاب دي سوسير، وما وصل إليه الفكر البلاغي في مرحلته السكاكية، اعتزاز «بالجهد الّذي بذله القدماء في تحويل البلاغة إلى علم مكتمل الأصول والفروع، فالعلم ليس إلا منهجا في التّفكير، وكل علم يستخدم المنهج الّذي يتوافق مع خواصّه الذّاتيّة»[32].

ويرجع محمد عبدالمطلب، سبب تحوّل البلاغة العربية إلى علم إلى أسلوب التفكير، ومنهجيّة البحث، ودقّة رصد الظّواهر، والكشف عن أبعادها التي تفسّرها. ومن ثمّ فإنّ علميّة البلاغة العربية في نظر عبد المطلب متمثلة في مباحثها، واتّصالها بعلوم أخرى كعلم اللّغة، وعلم النّحو والصرف، بالإضافة إلى اتّصالها بالممارسات النّقديّة القديمة للشعر والنثر، كما تتأكد علميّة البلاغة باتّساقها الجوهريّ مع علم المنطق[33].

وتعتبر صفة التعقيد من أهمّ الملاحظات السلبية التي نُعتت بها البلاغة العربية، وقد دفع ذلك الباحثين لإيجاد أسبابها، ورأوا أنّ التعقيد والغموض نتج من علاقة البلاغة بالفلسفة وعلم الكلام. في حين نجد محمد عبد المطلب يعتبر، «**أنّ اتّهام السّكاكي ومدرسته بتعقيد البلاغة، اتّهام ظالم، فلم يصنع الرجل شيئا سوى أنّه حوّل البلاغة إلى علم دقيق**»[34]. مستفسرا في قوله: «**فهل العشوائية تمتدح، والنّظام يعاب؟ وهل الاعتباطيّة في البحث تعدّ أصلا، والتنظيم المبرّر يصير تعقيدا وجمودا؟**»[35].

وبخصوص اهتمام السكاكي بالجزئية في التحليل البلاغي بدلا من النّص، يرى محمد عبد المطلب أنّ ذلك ضروريٌّ في أيّ ممارسة علمية، يقول فيما بيانه: «**إنّ الدّارس - أي دارس - في ممارسته العلميّة لمفهوماته التنظيرية يلجأ - بالضرورة - إلى اختبار مفاهيمه من خلال اجتزاء الشاهد، وهذا أمر مسلم به على مستوى الخطاب البلاغي القديم، والخطاب البلاغيّ الجديد**»[36].

وعن قضية المعيارية التي اتّهم بها مفتاح العلوم، يذهب محمد عبدالمطلب إلى التعامل معها من جانبين: القبول والنفي، وعلّة ذلك فيما بيانه: «**من أخطر ما ألصق بالبلاغة هو طابعها المعياريّ، وهي تهمة قد تكون صادقة في جانب، وغير صادقة في الجانب الآخر، يرجع صدقها إلى الكمّ الهائل من القواعد والقوانين التي قدّمها البلاغيون كشروط أوليّة لإنتاج القول البليغ، أمّا عدم الصدق فيأتي من أنّ مجموعة القوانين لم تأت من تصوّر تجريديّ، وإنّما كانت ناتجا لمتابعة وصفيّة لمجموعة النّصوص الأدبية**»[37].

وينفي عبدالمطلب هذه التهمة عن السكاكي، وتعليله يكمن في أنّ المتابعة البلاغية كانت وصفية وليست تجريدية من خلال تعريف

السكاكي لعلم المعاني، الذي خصّه بعملية التتبّع ، يقول: «**لو رجعنا إلى التعريف لوجدنا أساسيته تبنى على (التّتبع)، ومن يغفل هذه الكلمة ودلالاتها على (الوصفيّة)، وأنّ الخطاب أوّلا وآخرا هو مرجعها، فإنّه يسرع قائلا : إنّ التعريف كان فرضا معياريا يحاصر المبدعين**»(38).

يعتبر عمر أوكان سبب ريادة عمل السكاكي اليوم تكمن في «**اهتمامه بالجانب التداولي للغة الأدبية، والذي ساعده على إدراكه هو الدمج بين البلاغة والمنطق والصرف والنحو والعروض واللغة..**»(39).

ويحصر عمر أوكان، قضية البلاغة القديمة في غياب الاهتمام بمشروع السكاكي، ملصقا تهمة التحجر في القزويني، يقول فيما بيانه «**مشروع السكاكي الثريّ قد أصابه الفقر ونزل به الضيم ومُسخ على يد القزويني الذي أوقف تطوره من خلال الاختصار الذي قام به في التلخيص؛ حيث حوّل هذه البلاغة العامة إلى بلاغة مختزلة**»(40).

يشارك علي عشري الزايد، الآخر ينفي التنويه بمشروع السكاكي البلاغي، وينصف الرجل، ويرى أنّه «**ينبغي أنّ ننوه - إنصافا للسكاكي ومنهجه في البحث البلاغي- إلى أنّ البلاغة في إطار هذا المنهج قد تحددت لها مباحثها الأساسية على نحو من الإحكام والدقة والتنظيم لم تعرفه قبل السكاكي، وأنّه جمع شتات هذه المباحث وبوبها تبويبا منهجيا شديد الصرامة، ولكن الإسراف في الأحكام والدقة والصرامة كان على حساب الذوقي الأدبي والتحليل الفني**»(41).

ويقر عباس حسن، بأهمية كتاب «مفتاح العلوم»، ويذهب إلى أنّ السكاكي خدم البلاغة خدمة جليلة بما وضع لها من قواعد وأصول جمعت شتاتها ولمت شملها وجعلتها علما قائما بذاته ومستقلا بنفسه، الأمر الذي دعا إلى الإشادة بفضله(42).

ويزيد أحمد موسى، من فضل السكاكي في البلاغة، ويرى أنّ كتابه لا ينبغي أن ينسينا ما أفادته البلاغة من حسن التنسيق والتبويب، ودقة

التقسيم والتفصيل، وإحكام التمييز بين مباحث علم المعاني والبيان، و«**هذا مما يحمده التاريخ للسكاكي، ولو سلم هذا القسم - الثالث من المفتاح - من مزجه بالعلوم العقلية لكان خير المؤلفات التي ألفت في البلاغة في جميع عصورها**»[43].

تواصلت الإشادة بما قدّمه السكاكي في البلاغة العربية مع الباحثين المحدثين، ولا تزال خدمة الرجل في صناعة صورة الدرس البلاغي تتردّد بين المختصين في هذا البحث. فالسكاكي عند محمد جاسم جبارة، فضله واضح في هذا العلم، بعدما كانت البلاغة قبله متفرقة في متون المؤلفات، ولا تتّبع منهجا واضحا ومحدّدا، بل تعتمد على المذهب الفلسفي أو الأدبي لأصحابها، غير شاملة للفنون البلاغية كافة. فالملاحظ أنّ المؤلفين قبل السكاكي كانت تختلط عندهم فنون البيان بالبديع والمعاني[44].

السكاكي في مشروعه المعرفي اعتمد على عملية الفرز والتبويب والتجميع، حتى خرج بأصول الدرس البلاغي التقليدي، وأصبح كتابه «مفتاح العلوم» أفضل ما يمثل البلاغة القديمة في تقاليدها، والخروج عن هذه التقاليد هو الخروج عن منهجه وهو تحديث في نظر النقاد.

والحقّ أنّ القراءة السطحية وراء ظهور مثل هذه الملاحظات في حقّ أصحاب الشروح والتلخصيات، بل إنّ الملاحظة التي أبداها بدوي طبانة تلقفها الباحثون دون تمحيص ودراسة، وسنرى بعد هذه الصفحات كيف أنّ تغيير منهج القراءة يسهم في إبراز المكانة الحقيقية لمؤلفات البلاغيين في هذه المرحلة التي استقر فيها الدرس البلاغي.

إذا كانت هذه الخلاصة التي تفهم من المحدثين، فكيف نفسر تلك القفزة النوعية التي حوّل فيها السكاكي البلاغة إلى كيان علميّ متماسك منطقيا ومنسجم داخليا، فهو - أي السكاكي - رسم المسار الجديد للدرس البلاغي.

ومن ثمّ تنبه سعد مصلوح، إلى التفات السكاكي إلى الفرق بين النحو والبلاغة في رؤيته العامة للعلوم التي تألفت منها منظومته التي أطلق عليها علم الأدب، فيذهب أنّ علم الصرف يطلب النحو، والنحو علم مداره على دراسة التراكيب، وبهذا فإنّ علم النحو يطلب علم المعاني، بحكم أنّ علم المعاني هو نوع من النحو المقامي على مستوى الكلام الأدبي[45].

يوافق محمد العمري، هذا الحكم، بعدما رأى أنّ بلاغة السكاكي تولدت من مخاض بين النحو والمنطق والشعر من أجل مشروع اسمه علم الأدب، وأنّ السكاكي وُفقّ «إلى اكتشاف المنطقة الملتبسة التي اقتتل حولها متى بن يونس، والسيرافي، جاعلا إياها منطقة تعايش لاتقاتل. وهذا ما يجعله اليوم موضع عناية من طرف اللسانيين التداوليين والمناطقة فضلا عن البلاغيين المقعدين»[46].

بلاغة السكاكي التي انتقدت كثيرا باعتبارها قد مالت بالبلاغة العربية إلى التحجر عن طريق جانبها التعليميّ الذي اغتال الجانب المنتج فيها، تعتبر عملا رائدا عند الذين غيّروا طبيعة القراءة اتجاه هذا الموروث البلاغي، وفق آليات حديثة، تتجه إلى الشرح والتفسير والتأويل، بدلا من الوصف والسرد التاريخي، الذي رأينا منهجه في الكثير من البحوث التي تناقلت الصفات السلبية التي التصقت بالبلاغة العربية. وهذه النتيجة التي توصّل إليها أكثر من باحث، لما رأى أنّ دراسة كتاب «المفتاح» كانت تقليدية عند المحدثين؛ إذ يقول محمد العمري: «**ومع ذلك فسيجد الدارسون التقليديون للبلاغة العربية كلّ شيء عن السكاكي إلاّ الذوق، وسيتهمونه بالتقريرية الجافة، ولكنّه ما كان ليعبأ بهذا حتى ولو قيل له مباشرة، فقد برأ ذمته ودفع الحرج قبل أن يدخل في تلك التقنينات الصارمة**»[47].

ودعوة محمد العمري، واضحة بتغيير نمط القراءة للوصول إلى نتائج حقيقية عن بلاغة السكاكي، بدلا من تداول الألسن صفات التعقيد والجمود والتقنين لهذه البلاغة.

هي النتيجة التي توصل إليها صابر الحباشة، من قراءته للمدونة البلاغية «شروح التخليص» للقزويني وفق النظرية التداولية. ووجد أنّ نسب مدونة بحثه إلى الكتب الصفراء أمرٌ غير صحيح، وأنّ معاشرة هذه النّصوص أدّت إلى اطّراح آراء سائدة كثيرة، كانت تنظر إلى هذه الشروح بمنظار أسود[48].

إذا اعتبر السكاكي أبا للمدرسة البلاغية، أي المقعدة، واختزل عمله في نواته: علمي المعاني والبيان فإنّ الباحثين تناسوا أنّ السكاكي حدّد إستراتيجية كتابه في البحث عن «علم الأدب». والتي حدّدها محمّد العمري، في ثلاث وظائف، مرتبة في ثلاث مستويات متصاعدة من حيث القيمة، حيث يتمثل المستوى الأول (مستوى أدنى) في معرفة بعض القواعد والمصطلحات، دون معاناة النصوص، والمستوى الثاني (مستوى أوسط) وهو مستوى إنتاج النصوص الأدبية السليمة عبارة، المناسبة حجاجا. في حين أنّ المستوى الثالث (مستوى أعلى) وهو مستوى تلقي المراد من الكلام وتأويله[49].

يمكن أن نستخلص من معرفة موقع كتاب السكاكي في كتابات المحدثين أنّ هذا النقد الذي وُجه إلى هذه البلاغة والكشف عن سلبياتها ومواطن القصور فيه إنّما هو محاولة للبحث عن علل وأسباب لتبنيّ « التجديد» في علوم البلاغة. وهكذا فُهم منطلق التجديد عندهم على أنّه هناك «بناء قديم» فيه سلبيات، يتطلب البحث عن «بناء ممكن» يرفع تلك مواطن القصور.

الحقّ أنّ هذه النظرة التي تقلّل من قيمة التراث البلاغي ليس لها أهداف ولن تحقّق نتائج؛ إذ يذهب أحمد صبرة إلى القول: «**وعلى حين وقف العقل العربي في العصر الحديث دائرا في فلك التركيز على هذه الجوانب السلبية في التراث البلاغي، كان العقل الغربي يسير بخطوات أكثر اتساعا وجوهرية في تطوير الرؤية البلاغية الغربية، أو طرح ما يتلاءم مع العقل الغربي الحديث، فانصرفوا إلى أبحاث واسعة في دراسة الاستعارة**»(50).

ومن الملاحظات التي يمكن الإشارة إليها أنّ الأخذ بالأدوات الجادّة في خلق قراءة تفاعلية مع الشروح والتلخيصات يسمح بتغيير موقفنا اتّجاه مصنفات هذه المرحلة التاريخية. وقد تمكن آزاد حسان شيخو، عن طريق النقد المعرفي أن يصل إلى نتيجة مفادها أنّ أولئك الشراح حافظوا على الوجهة المعرفية التي صاحبت الامتداد الابستمولوجي عند السكاكي، ورأى أنّ أصحاب الشروحات والحواشي امتلكوا إجراءات علمية منظمة تمثلت في الاهتمام بالمعنى، والتحليل المعقلن، والعناية بالمصطلح، واعتماد معرفة شمولية(51).

وعليه، يذهب حسين خمري، في هذا الإطار، إلى أنّ الخلل لم يكن في الجهاز المفاهيمي الذي قدمه المشروع البلاغي العربي، كون هذا الجهاز كان متكاملا، ووفّر مجموعة من الأدوات المنهجية الدقيقة، والأطر المعرفية الواضحة- على المستوى التنظيري، للقبض على دقائق التعبير وأسرار الخطاب الأدبي، إنما الخلل كان في التطبيق- إلا على شواهد قليلة، وبذلك شلّت فعاليته، وحصر نشاطه في نطاق ضيّق(52).

خاتمـة:

يمكن أن نستخلص مما تقدّم بـأنّ الاختـلاف حاصل في تلقيّ كتاب مفتاح العلوم وقراءته في العصر الحديث، بين مؤيد لمشروعه، ومعارض له، الأمر الذي يؤكد بأنّ اختلاف استعمال أدوات القراءة يعطي نتائج حسبها، حيث إنّ الذين أنكروا مشروع السكاكي وما احتواه مفتاح العلوم اعتمدوا على ما يعرف بالقراءة التاريخية، الذين نظروا إلى النص البلاغي السكاكي من وجهة ظروف إنتاجه، أمثال المراغي، وطبانة، وشوقي ضيف، أما الذين غيروا أدوات القراءة واعتبروا النص بنية متكاملة فكانت لهم نتائج تشيد بالمفتاح، وتعتبره يحمل مشروعا بلاغيا يضاهي الأبحاث اللسانية الغربية، وهو ما وجدناه عند محمد عبد المطلب، ومحمد العمري، وصابر الحباشة.

ومن ثمّ فإنّ النص البلاغي القديم يملك حضورين، حضور في تاريخ إنتاجه، وحضور في تاريخنا اليوم، مما يستلزم إعادة القراءة لتصحيح المفاهيم والرؤى التي تناقلها الأجيال بخصوص هذا الكتاب، وأصبحت دون وعي تتردد في المجالس العلمية وفي الكتابات دون نظر ولا تمحيص.

الهوامش

(1) المراغي، أحمد مصطفى: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط 1، 1950م، ص 23-28.

(2) بدوي طبانة: البيان العربي، دار المنار، جدة، ط 7، 1988م، ص 252.

(3) أمين الخولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، ط 1، 1951م، ص 162.

(4) علي عشري الزايد: البلاغة العربية (تاريخها - مصادرها - مناهجها)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 7، 2009م، ص 145.

(5) عبدالحكيم الرضي: التراث بين ثباته والنظر إليه، ص 25.

(6) عبدالعزيز البشرى: ثورة على علوم البلاغة (محاضرة ألقيت في الجامعة الأمريكية بالقاهرة) نقلا عن خديجة السايح: مناهج البحث البلاغي في النصف الأول من القرن العشرين في مصر، منشأة المعارف، الإسكندارية، ط 1، 2000م، ص 196.

(7) علي عشري الزايد: المرجع السابق، ص

(8) السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2000م، ص 207 وما بعدها.

(9) عمر عبدالهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة، عمان، ط 1، 2012م، ص 50.

(10) السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق هنداوي، ص 210.

(11) علي عشري الزايد: المرجع السابق، ص 139.

(12) شفيع السيد: البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)، دار الفكر العربي، بيروت، ط 2، 1996م، ص 165.

(13) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، 1971م، ص 204.

(14) علي عشري الزايد: المرجع السابق، ص 133.

(15) المرجع نفسه، ص 137.

(16) أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة، دار النهضة العربية، بيروت، ط 1، 1968م، ص 145.

(17) أحمد مصطفى المراغي : المرجع السابق، ص 32.

(18) نفسه، ص 40.

(19) المرجع نفسه، ص 35 .

(20) أحمد مطلوب: منهج السكاكي في البلاغة، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، المجلد 10، 1962م، ص 283.

(21) المرجع نفسه، ص 289.

(22) السكاكي: المصدر السابق، ص 161.

(23) أحمد مطلوب: المرجع السابق، ص 290.

(24) نفسه، ص 291.

(25) السكاكي: المصدر السابق، ص 263.

(26) أحمد مطلوب: المرجع السابق، ص 297.

(27) محمد رمضان الجربي: البلاغة التطبيقية، دراسة تحليلية لعلم البيان، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009م، ص 36.

(28) بدوي طبانة: المرجع السابق، ص 256.

(29) أحمد سعد محمد: نظرية البلاغة العربية، دراسة في الأصول المعرفية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2، 2009م، ص 69.

(30) محمد عبدالمطلب: البلاغة العربية (قراءة أخرى)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة ناشرون، بيروت، ص 2.

(31) المرجع نفسه، ص 2.

(32) نفسه، ص 2.

(33) نفسه، ص 8.

(34) نفسه، ص 14.

(35) نفسه، ص 14.

(36) نفسه، ص 21.

(37) نفسه، ص 21.

(38) نفسه، ص 22.

(39) عمر أوكان: اللغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، ط 2، 2011م، ص 191.

(40) نفسه، ص 192.

(41) عشري علي الزايد: البلاغة العربية، ص 140.

(42) حسن عباس: المتنبي وشوقي: (دراسة ونقد وموازنة)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ص 64.

(43) أحمد موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1969م، ص 248 وما بعدها.

(44) محمد جسام جبارة: المعنى والدلالة في البلاغة العربية، دراسة تحليلية لعلم البيان، دار مجدالاوي، الأردن، ط 1، 2012م، ص 13.

(45) سعد مصلوح: مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية واللسانيات الأسلوبية، بحث منشور ضمن المجلد الآخر، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المجلد العاشر، 1988م، ص 845 وما بعدها .

(46) محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999م، ص 14.

(47) نفسه، ص 488.

(48) صابر الحباشة: الأبعاد التداولية في شروح التلخيص للقزويني، دار المتوسطية للنشر، تونس، ط 1، 2010م، ص 194.

(49) محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة (دراسات وحوارات)، أفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2013م، ص 48 وما بعدها .

(50) صبرة أحمد: التفكير الاستعاري في الدراسات الغربية، القاهرة، 1997م، ص 13.

(51) آزاد حسان شيخو: النقد المعرفي في الدرس البلاغي (نسقية البيان)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2013م، ص 51 وما بعدها .

(52) حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، ناشرون ، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 325.

قضية الغموض في الخطاب النقدي العربي بين (الظاهرة والمفهوم)

تركي أمحمَّد(*)

مقــدمة:

ممَّا لا ريب فيه أنَّ المتـن الشِّعري حقَّق بتجربته الغنيَّة تطورا كبيرا في الساحة الشِّعرية العربيّة، ما جعل قضاياه تكثر وتنتشر، فكلّ محاولة من محاولات أصحابه إلاَّ وغرضها التَّجديد والتَّطور، بداية مع بشار بن برد (ت 168هـ) وأبي نواس (ت 198هـ)، ومسلم بن الوليد (ت 208هـ)، أصحاب البديع والزخرفة اللفظية، ومع أبي العتاهية (ت 211هـ) الَّذي ثارت ثائرته على تغيير شكل القصيدة ونظامها؛ باعتباره أكبر من العروض، وهذا ما نادى به أصحاب المغرب وسموه بالموشح.

أو مع أبي تمام (ت 231هـ) الَّذي خالف مذهب العرب في أشعارها، وطعنها في سننها وعاداتها، فجاء بالغموض والاستعارات البعيدة، ليكون بذلك مدرسة نسج على منوالها بعض من جاء بعدها من الشِّعراء وصولا إلى شعراء العصر الحديث الَّذين أغدقوا في استعمال الغموض في نصوصهم الشِّعرية، الأمـر الَّـذي جعل القراء يشتكون من هذا الأسلوب المغاير لذائقتهم المعهودة، فما الغموض؟ وما مرادفاته؟.

(*) معهد اللغات والآداب، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان/ الجزائر.

1. مفهوم المصطلح:

أخذ مصطلح الغموض مساحة كبيرة في المعاجم اللُّغوية العربيّة القديمة؛ فهو لغة من مادة (غمض بفتح العين وضمها) ومن معانيها الغَمض والغُماض والتَغْمِيض والإغْمَاض، والغَامض من الكلام خلاف الواضح ، فالمسألة الغامضة: هي المسألة التي فيها نظر ودقَّة، ومعنى غامض: لطيف، وغمُض الشيء بمعنى خفي،وما اغتمضت عيناي أي ماذقت نوما، وأغمض عينه؛ أيّ أغلقها[1].

أ. مفهوم الغموض في الطرح النَّقدي العربي القديم:

تعامل نقادنا العرب القدامى مع التّعريف الاصطلاحي للغموض في دراستهم للنَّص الشِّعري العربي بصريح العبارة، منقسمين بذلك الفهم إلى ثلاثة مواقف، لكلِّ واحد منهم وجهة هو موليها، فكان الرَّفض والتَّأييد والتَّوفيق.

1. الموقف المعارض للغموض:

رأى أنصار هذا الموقف أنَّ الغموضَ في الشِّعر منبوذٌ؛ لأنَّه مطبةٌ تعرقل حركة النَّص وتحرم المتلقِّي من لذته، فالكلام كما وصفه أبو عثمان الجاحظ (ت 255هـ) له «غاية ولنشاط السَّامعين نهاية، وما فضل عن مقدار الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر وهو الخطل وهو الإسهاب الَّذي سمِعت الحكماء يعيبونه »[2]، ويحذرون الكتَّاب من تداوله .

ولعلَّ الجاحظَ بكلامه يكون قد نسخ ما أشار إليه بشر بن المعتمر (ت 210هـ) قبله، في صحيفته[*] الَّتي نظَّر فيها لقواعد الإبداع، فأوجب على كلِّ من أراد أن يحترف صنعة القول السير وفق بنودها، ملزماً إيَّاه الإتيان بالوضوح ومجانبة التوعُّر لأنَّ: «التوعُّرَ يسلمك إلى التَّعقِيد،

والتَّعقيد هو الَّذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك (...)، فإنَّ أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا إمَّا عند الخاصَّة، إن كنت للخاصة قصدت»[3]، فخير الكلام الواضح البَيِّن الَّذي لا يُتعب القارئ ويحوجه إلى التَّفكير.

وممَّا يُلاحظ أنَّ أنصارَ الموقف الرافض للغموض حرصوا على الوضوح، خدمة لعمود الشِّعر الذي ألزمَ الشَّاعر بإيصال «المعنى للقارئ والسَّامع من أقرب الطرق»[4]، ثمَّ إنَّ نفسيةَ الإنسان تكره الأحجية والغموض من القول؛ وهو أمر فطري جُبِل عليه الإنسان في تلك المرحلة، وما مقولة الجاحظ (ت 255هـ): «ولا خير في شيء يأتيك به التَّكلف»[5]، إلاَّ حجة دامغة حذا حذوها الشُّعراء في مسايرة الوعي الشِّعري. وهذا ما رآه الدَّارسون، الموطِّدون لعلاقة الشِّعر بالمجتمع الَّذي نشأ فيه، والعصر الَّذي ازدهر في جوِّه[6]. فالمجتمع الجاهلي على سبيل المثال مجتمع بسيط، لا يسعُ الشَّاعر في نظمه إلاَّ الحديث عن الخيمة والفرس والسَّيف والكرم والغزو؛ وهي أشياء بسيطة يعلمها العامّ والخاص، لذلك هيمن الوضوح على كتاباتهم الشِّعريَّة.

وافق ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) آراء صاحبيه، معلنا أنَّ الشِّعرَ أحرى بالوضوح والإفصاح، وما الغموض إلاَّ طلسمةٌ وتعقيدٌ يقلِّل من شأن هذا الإبداع الشِّعري، فدعا إلى «تجنُّب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكَل، والاستعارات البعيدة، والوحشيّ الغريب؛ لأنَّ ذلك يُغلق المعنى ويجعله غامضا»[7]. فالوضوح هو ما يجعل الكلام يُفهم، ولأجل ذلك كان ميزةً في الشِّعر القديم.

تحدَّث أبو القاسم الآمدي (ت 370هـ)[**] في كتابه «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» عن المصطلح بصريح العبارة في تمييزه بين صنفين من أصناف القول الشعري؛ طبع وصَّنعة وعليهما يكتب

الشُّعراء وبمقياسيهما يحدِّد القارئ شاعره فيقول: «فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحَّة السَّبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك لامحالة، وإن كنت تميل إلى الصَّنعة، والمعاني الغامضة الَّتي تستخرج بالغوص و الفكرة، ولا تَلْوِى على ما سوى ذلك فأبو تمام أشعر عندك لا محالة»[8]. وبهذا عدَّ كلام الآمدي أوَّلَ بيان عُنِي بالصناعة الشِّعرية الَّتي يحكمها الشَّاعر في شعره، حتَّى يتفاضل عن غيره من الشُّعراء الفحول.

وإذا كان أبو تمام (ت 231هـ) قد نظم الشِّعر خلافا للطريقة الَّتي عهدتها العرب والمتمثلة فيما فرضه عمود الشِّعر؛ حيث جدَّد في أساليب اللُّغة الشِّعرية ونحا بها منحى الكثافة والتَّوسيع، معتمدا في ذلك على «صور الفكر و الفلسفة والمجرَّدات؛ وهو ما أبعد شعره عن العفوية، وطبعه بالغموض والتَّعقيد»[9]. فالشِّعر عنده عملية عقلية[10] قبل «اعتماده على تلك النَّفحة الفطريّة الَّتي تجعله ينقاد لصاحبه ويطيع له»[11]. وهذا ما أدهش قُرَّاءه عند سماعهم للقصيدة التي مدح بها عبدالله بن الطاهر أولها:

هُنَّ عَوَادى يُوْسُفُ وَصَوَاحِبُهْ فَعَزْمًا فَقِدْمًا أَدْرَكَ السُّؤْلَ طَالِبُهْ[12]

فقيل له: «لم لا تقول ما يُفْهَمْ ؟ فأجابه: [وجوابه كله وضوح وإفصاح] لم لا تَفْهَم ما يُقَالْ ؟»[13].

من هنا برزت إشكاليَّة الغموض كقضية مستحدثة في الشِّعر القديم، مهَّد لها أبو تمام في إجابته المعدودة من أولى الملاحظات النَّقدية تأسيسا لشعريّة الشِّعر؛ فهو «أقرب النُّقاد وعيا للبنية الشِّعرية الَّتي هيَّأ لها البيان القرآني عبر نظمه»[14]. وما طرحه إلاَّ بياناً لنشوء نظريّة جماليَّة جديدة في النَّقد الأدبيّ.

لم يَعُد الوضوح الشَّفوي الجاهلي - بعد نظرة أبي تمام - معيارا للجمال والتأثير، فقد أصبحت الجماليَّة الشِّعرية كامنة في النَّص الغامض، المتشابه «الَّذي يحتمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعدِّدة»[15]، وهذا ما رآه النُّقاد كون الغموضِ قضيةً تألَّقت في سماء العصر العباسيّ، فلم يشتكِ القراء قبل هذا الوقت منه؛ لأنَّ المعيارَ السَّائد كان يتطلَّب الوضوح والإفصاح، ومالغموض إلاَّ «خروج على عمود الشِّعر العربي الَّذي حدَّده البلاغيون»[16]، في تحكيمهم للكتابة الشِّعرية.

2. الموقف المؤيد للغموض:

حظي الغموض بمساحة لا يستهان بها عند النُّقاد-العرب القدامى- المؤيدين له، بدءا بأبي إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي (ت 384هـ). الَّذي وازن بين الشِّعر والنثر، فتطرَّق إلى الوسائل الفنيَّة لصناعة الشِّعرية الفاخرة الَّتي تحكمه، والمادة اللُّغوية الَّتي تشكِّله، فكان «أفخر الشِّعر ما غَمُضَ، فلم يعطك غرضه إلاَّ بعد مماطلة منه»[17]، وبهذا التعريف كان الغموضُ خصيصةً تصفُ شعرية الشِّعر، وتجعله يتميَّز عن النثر؛ فهو نقيضه وأبعد عنه وضدُّه كما قال عنه دعاة الشِّعر الخالص[18].

إنَّ الصابيَ بكلامه يُهيئَ الأرضية لكلام نقاد جاؤوا بعدَه، كعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) الَّذي استحسنه واتَّخذه صفة للنَّص الشِّعري الجيد تكسبه جمالا ورونقاً، وهو حين يتكلَّم عن قضية الأساليب البلاغيَّة في كتابيه (أسـرار البلاغة ودلائـل الإعجـاز) يستحضر الغموض ويحث عليه فيقول: «اعلم أنَّك كلّما زدتَ إرادتَك التَّشبيهَ إخفاء، ازدادت الاستعارةُ حسناً، حتَّى إنّك تراها أغربَ ما تكونُ، إذا كان الكلامُ قد أَلِّف تأليفاً إن أردتَ أن تُفصحَ فيه بالتشبيه خرجتَ إلى شيءٍ تعافُه النفسُ ويلفظُه السَّمعُ»[19]. وهي إشارة صريحة نلمحها من قوله، فهو يعلي من قيمة الغموض ويزدري الإفصاح والوضوح.

ميَّز الإمام عبد القاهر بين نوعين من الغموض في الكلام؛ غموض فنِّي محبَّب يجمِّلُ القول ويرقى به إلى مصاف الجماليَّة وفيه يقول: «وضربٌ آخرُ أنتَ لا تصلُ منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، لكنْ يدلُّك اللفظُ على معناه الَّذي يقتضِيه موضوعُهُ في اللغُّة، ثُمَّ تجِدُ لذلك المعنى دَلالـةً ثانيةً تصلُ بها إلى الغرضِ، ومدارُ الأمرِ على الكنايةِ والاستعارة والتمثيلِ»[20]. وبين نوعٍ آخرَ يقدح القول ويسلبه جماليته؛ وهو التَّعقيد «الَّذي يتعبك ثمَّ لا يجدِّي عليك، ويؤرقك ثم لا يروق لك، وما سبيله إلا سبيل البخيل الَّذي يدعوه لؤم»[21]، وهذا مايُشين الكلام ويجعله مبتذلاً.

يركز عبدالقاهر الجرجاني في ممارسته لهذا النَّوع من الأساليب على الجانب الفنِّي، الجماليّ، المُعْنَى بتزيين القول وتنميقه؛ إذ يرى مصدرَ متعة هذه الأساليب كامناً في إقبال المتلقِّي على الفكرة بالبحث والاكتِشاف والفهم وما يترتَّب عن ذلك من تَعب ومشقَّة، ليصلَ في النهاية إلى المعنى فيعجب به، ويطرب له ومعلوم أنَّ «الشَّيءَ إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ»[22]. وهو الغموض الَّذي يحبِّبه النُّقاد ويأنسون له.

شغَلت قضية الغموض اهتمامَ ناقد آخرَ هو ابن أبي الحديد (ت655هـ)[***] الَّذي رأى أنَّ اللُّغة الشِّعرية تُبنى على خصائص نوعية، وجب على الشَّاعر إتقانها في إضفاء الجماليَّة على قوله الشِّعري وما الغموض والتلميح والإشارة، إلاَّ فنيات تُعيِّن الشَّاعر على تحقيق مراده، حتَّى وإن كانت الألفاظ تَفِي بالتعبير عن المعاني الكثيرة «احتيج بالضرورة إلى أن يكون الشِّعر يتضمن ضروبا من الإشارة، وأنواعا من

الإيماءات والتنبيهات فكان فيه غموض»[23]، يستوقف القارئ ليكشف معناه، ويتلذَّذ به من بعد طول تأملٍ وتفكيرٍ.

وهذا ما أيده أبو الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ) في مؤلفه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وفيه عُنِيَ بدراسة المعنى الَّذي خفيت دلالته، وهو عنده على أنواع ثلاثة (دلالة إيضاح، ودلالة إيهام، ودلالة إيضاح وإيهام)[24]. فالغموض – عنده – حقيقة موجودة في الكلام الشِّعري والنثري، «فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضه، وإغلاق أبواب الكلام دونها»[25]. لكنَّ ما يُلاحظ في موقف «حازم القرطاجني» أنَّه بعد أن عزَّز صلة الغموض بالكلام أوجد له حيلاً، وطرقا يلجأ إليها المتلقِّي قصد إزالته «كأن يَعتاض من الشيء الَّذي وقع به الإغماض أو الإشكال، أو أن يُقرن به ما يزيل الغموض والإشكال»[26] وإزالة اللبس. فكان أوَّل ناقدٍ خدم القراءة والقارئ.

3. الموقف الموفِق للغموض:

مثَّله القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت 392هـ) الَّذي أمسك العصا من وسطها في تطرِّقه لمصطلح الغموض[27]، فلا هو بالرافض ولا بالمؤيِّد. فمن جهة نجده يحبِّب الغموض؛ لأنَّه يَكْشف عن براعة الشَّاعر، ومن أخرى يذمُّه كونه تصنعاً، وتكلفاً يعكِّر ذَوق المتلقِّي. ومعلوم أنَّ «النَّفس عن التصنّع نُفْرة، وفي مفارقة الطَّبع قلَّة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاقُ الديباجة»[28]، فهي لا تقبل من القول إلاَّ الواضح البيِّن.

ويضيف القاضي الجرجاني أنَّ إتيان الشَّاعر بالمعاني الغامضة يسد مسدَّ التلقِّي والتَّواصل فيكون شعره «إذا قرع السَّمعَ، لم يصلْ الى القلب إلاَّ بعد إتعاب الفِكر، وكدّ الخاطر، والحَمْل على القريحة، فإنْ ظفر به فذلك من بعد العَناء والمشقَّة وحين حسَره الإعياء، وأوْهن قوّتَه

الكَلال، وتلك حالٌ لا تهَشّ فيها النَّفس للاستماع بحسَن، أو الالتذاذُ بمُستظرف، وهذه جريرةُ التكلُّف»[29]. ولأجل ذلك رفضَه كغيره من النُّقاد؛ حرصاً على نجاح العمليّة التواصليّة المتطلبة للوضوح والإفصاح حتَّى يتحقَّقَ الفهم.

إلاَّ أنَّنا نجده في موضع آخر يدافع عن الغموض والتَّعقيد ويعلي من مقاميهما، بحجة أنَّ الشِّعر لا يُسقط من توظيف الشَّاعر لقدرٍ من الغموض «ولوكان التعقيدُ وغموضُ المعنى يُسقطان شاعراً، لوجب أن لايُرى لأبي تمام بيتٌ واحدٌ، فإنَّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفَر من التَّعقيد حظَّهما، وأفسد به لفظهما، ولذلك كثُرَ الاختلاف في معانيه، وصار استخراجها باباً منفرداً، ينتسب إليه طائفَة من أهل الأدب»[30]. وعليه كان الغموضُ أسلوباً مراوغاً بحكم الانزياح[31] لايقدِرُ عليه إلاَّ الحاذق والمتمرِّس من الشُّعراء، كأبي تمام وغيره من أصحاب الملكة الشِّعرية المتحكمين في ناصية الشِّعر.

ب. مفهوم الغموض في الطرح النَّقدي العربي الحديث والمعاصر.

عرَّف النَّاقد «سعيد علوش» مصطلح الغموض في النَّقد العربي الحديث والمعاصر بقوله: «هو طبيعة خطاب (لغوي أو أي نظام دال) يملك عند متلقِّيه أكثر من معنى، ويستحيل عليه تأويله بدقَّة (...) ويعود بذلك إلى تعدُّد القراءات والتَّأويلات والمقاصد»[32]. فهو ما يوحي بالمعنى دون تصريح القائل، وهو ما يجعل القول مفتوحًا[33]، قابلاً لتفسيرات عديدة تعين القارئ على دخول خلجات النَّص من أي باب شاء، لذلك كان أرقى إفرازات اللُّغة الشِّعرية المتميِّزة القائمة على المغايرة والمفارقة للغة التَّواصل اليومي.

إنَّ اللُّغةَ الشِّعرية الموسومةُ بالغموض، لا تمنح معناها بيُسر وسهولة ووضوح، إلاَّ إذا أوقفت طالبها وأحوجته إلى شيء من التدبُّر والتأمُّل،

وشيء من بذل الجهد في فك رموزها وإيحاءاتها. فيكون المعنى المتخفَّى «كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتَّى تستأذِن عليه، ثمَّ ما كلُ فكر يهتدي إلى وجه الكَشْف عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن لهفي الوصول إليه»[34]. وهذا ما يضفى على القصيدة رونقها، ويظهر جمالها المستور.

كَثُرَتْ المصطلحاتُ وتنوَّعت في التَّعبير عن مصطلح الغموض، فكان من ألفاظه الإبهام والتَّعقيد والإغلاق والتقعير، وهي مصطلحات نقديِّة قديمة تدلُّ على «استعمال الوحشيّ، وشدة تعليق الكلام بعضه ببعض، حتى يستبهم المعنى»[35]، هذا إلى جانب مصطلحات أخرى تصف معناه، فمن دواعيه إرادة الخفاء، والتوسُّع، والإيماء، واللَّمح، والاختراع، والتَّوليد[36].

فصَّل النُّقاد العرب القدامى في مفهوم كلِّ واحدٍ من المصطلحات - المذكورة - المقاربة للغموض؛ فتعاملوا معها على أنَّها تعقيد لا يرنو بالكلام إلى شيء، وهذا ما رآه عبدالقاهر الجرجاني في تعامله مع مصطلح المعاظلة - مثلا - فيقول: «أفلا ترىَ إلى قولِ عمرَ رضي الله عنه في زهير: إنَّه كان لا يعاظِلُ بَيْنَ القولِ ولا يتتبَّعُ حُوشيَّ الكلام، فَقَرن تتبعَ الحُوشيِّ وهو الغريبُ من غير شُبهة إلى المعاظلة الَّتي هيَ التَّعقيد»[37]، وكلِّ هذه المصطلحات تَنْعَت ظاهرة خروج اللُّغة العاديّة عن المعيار والمألوف، للدخول في عوالم اللامألوف والاختراق[38].

وظِّف مصطلح الغموض كذلك في الخطاب النَّقدي الغربيّ المعاصر، ومعناه في القاموس الفرنسي (Obscurité)، والغامض (Obscur) هو ماخفي غرضه ومعناه أيضا، والفكرة الغامضة (Idée Obscur) ضد الفكرة الواضحة[39] (Idée Clair).

كما أخذ مصطلح الغموض في المعاجم الإنجليزية المعاصرة لفظة (Ambiguity)(****). وقد ظهر أوَّل مرَّة في النَّقد الانجليزي «the English critic» مع ويليم إمبسون «William Empson» في كتابه: «Seven Types of Ambiguity»، ثمَّ تبعه الباحثون أمثال ستانلي هايمن. ومعناه كما ترجمه النَّاقدان إحسان عباس ويوسف محمَّد نجم: «أنَّك لاتحسم فيما تعنيه، أو تقصد إلى أن تعني أشياء عديدة، وفيه احتمال أنَّك تعني واحداً أو آخر من شيئين، أو تعني كليهما معا وإن الحقيقة الوحدة ذات معانٍ عدَّة»[40]، يتباين القراء في تفسيرها .

إنَّ الغموضَ كما أشرنا – في التعريف اللُّغوي والاصطلاحي– عكس الوضوح ومعانيه كلّها تحوم حول الخفاء دون الظُّهور، والتجلِّي دون الانكشاف؛ فهو المعنى المستتر المكنون الَّذي تتجدَّد دلالته بمدى تعدُّد قراءاته. هذا ما حدَّدته الباحثة «فريال جبورى غزول» في دراستها[41] لضبط هذا النّوع من المصطلحات الارتجاجية السَّهلة، الصَّعبة في آن واحد.

2. بين الغموض والإبهام:

يَصْعُب على القراء التفريق بين مصطلح الغموض والإبهام، علماً أنَّ كليهما من حقل معجمي واحد توحي دلالتهما بخفاء المعنى واستتاره، إلاَّ أنَّ الأوَّل يُكْشَف عن معناه بالتَّأمُّل والتَّأويل. في حين أنَّ الثاني لايستقيم للقارئ فهمه وتأويله. هذا ما وضَّحته المعاجم والقواميس العربية؛ ففي استقرائنا لمادة (بَهَمَ) لغة نجد: «طريقاً مبهماً إذا كان خفيا لا يستبين، واستبهم عليهم الأمر؛ أي لم يدروا كيف يأتون له واستغلق عليهم، ومنه مسألة مبهمة لم يجعل عليها دليل، وحائط مبهم إذ لم يكن فيه باب، وباب مبهم لا يهتدي لفتحه إذا أغلق، ومنه أيضا أبهمت الباب إذا أغلقته وسدَّدته»[42]، بإحكام حتَّى لا يُقدر على فتحه.

فدلالة الإبهام لغة، تحيل على معنى الاستغلاق والخفاء المغرق والتكلُّف.

أمَّا اصطلاحا: فهو أن «يقول المتكلِّم كلاما يحتمل معنيين متضادين لا يتميَّز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التَّمييز فيما بعد ذلك؛ بل يقصد إبهام الأمر فيها قصدا»(43)، وفي هذه الحالة يكون الإبهام تغطيةً للعجز الَّذي يقع فيه الشَّاعر(44)، فيأتي به تستراً عن أقواله.

أخذ مصطلح الإبهام – على غرار الغموض – جزءاً لا بأس به من الدِّراسات النَّقدية، وقد رفضه العديد من النُّقاد إلاَّ أنَّنا نجد بعضهم الآخر استحسنه واتَّخذه من أرقى مستويات الكلام؛ وهو– في نظرهم– أدل على البراعة والبلاغة(45)، كيحيى بن حمزة العلوي (ت 548هـ) صاحب «الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز» إذ يقول: «إنَّ المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهما يفيده بلاغة ويكسبه إعجابا وفخامة؛ لأنَّه إذا قرع السَّمع على جهة الإبهام، فإنَّ السَّامعَ له يذهب فيه كلِّ مذهب، ثمَّ تتبعه بتفسير يزيل إبهامه »(46). فالعلوي بكلامه هذا يعني الغموض لا الإبهام المعروف؛ لأنَّه قابلٌ لتأويلات وتفسيرات تثري المقصود بدلالات عديدة.

أمَّا الإبهامُ الَّذي نقصده؛ فهو تداخل الألفاظ مع المعاني وركاكة التعبير وسوء النَّظم ففي «لحظات الإبداع الشِّعري يكون الشَّاعر أمام حالة تدفُّق شعوري ضاغط، وما يستوحيه أو يتداعى إليه من معانٍ، وأفكارٍ تتكوَّن في قبضة هذا الشُّعور، المتدفِّق الَّذي ينبع من أشدِّ المراكز غموضا عند الإنسان»(47)، فيأتي نصّه مبهما يتعسَّر على المتلقِّي فهمه، ويغيب عنه قصده، وتتوارى عنه دلالته، حتَّى وإن حاول الوقوف عند

معانيه بالتَّأمُّل والتَّفكير لا يفسِّر شفراته، ولا يعرف مكبوتاته وخلجاته؛ فهو «نتيجة لهذا الجوِّ النَّفسي المرتبك»(48).

أرجع النُّقاد مصطلح الإبهام إلى التواء طرق التَّعبير المفعمة بالرُّموز الفلسفية(49) الَّتي لا تمتُّ للشِّعر بأيَّة صلة، والرَّاجح عندهم أنَّ «اللَّفظَ لم يُرتب الترتيب الَّذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتَّى احتاج السَّامع أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غيرِ الطّريق»(50). ومن أجل ذلك ذَمَّ النُّقاد القدامى هذا النَّوع من الأساليب؛ لأنَّه «أحوجك إلى فكر زائد على المقدار (...) وأودع المعنى لك في قالب غير مستور ولا مملس، بل خشن مضرس، حتَّى إذا رمت إخراجه منك عسر عليك، وإذا خرَجَ خرَجَ مشوَّه الصُّورة، ناقص الحسن»(51)، فيسْلُب النَّص جماله ولا يجد إقبالاً من لدن المتلقِّي.

ومَرَدُّ الإبهام هنا راجعٌ لضعف صياغة الكلام ونسجه، وهلهلة القواعد النَّحوية والتراكيب(52)، والاستعمال المشين للحروف، كالجمع بين القريبة منها في المخارج، وبهذا تكون القصيدة «مجرَّد نقطة لها استدارتها، لكنَّ جوفها مطموس لا قلب لها يحتوي المتلقِّي، تدور حول نفسها دون أن تتَّسع له»(53)، فيصبح معناها رديئاً، مغلوقاً، محدود الدَّلالة.

حذا النُّقاد العرب المحدثون والمعاصرون، حذوَ أسلافهم في التَّفريق بين مصطلح الغموض والإبهام في النَّص الشِّعري، فرأوا أنَّ الشِّعرَ نقيضُ الإبهام؛ لأنَّه «يجعل من القصيدة كهفا مغلقا»(54)، حيث لا يمسك القارئ معناها، ولايجد لها تفسيراً، كونها كلمات رُصفت في سمط لا علاقة تجمعها فيما بينها، لا دلالياً ولا أسلوبياً. فيصير الكلام فوضًى لا فائدة ترجى من إلقائه وبعثه.

ومن أجل ذلك رأى النُّقاد العرب كعز الدين إسماعيل وغيره أنَّه من الضروري أن نميِّز بين الغموض والإبهام في البِنية الشِّعرية

للقصيدة العربية المعاصرة؛ لأنَّ الشيءَ المبهمَ في نظره غيرُ الغامض؛ فالإبهام «صفة نحويَّة ترتبط أساسا بالنَّحو وتراكيب الجملة، في حين أنَّ الغموضَ صِفةٌ خياليةٌ تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقيَّة؛ أيّ قبل مرحلة الصياغَة اللُّغوية النَّحوية»[55]. ما سمَّاه النَّاقد «محمَّد الهادي الطرابلسي» بغموض الهدم - الإبهام - الَّذي يحصل بغرض التَّعمية والتضليل[56].

وكخلاصة نقول:

إنَّ النصَ الشِّعري انطلاقا من هذا المعنى، مزيجٌ من العبارات المجازيّة الخياليَّة الَّتي تذهب بنفس القارئ وتحلِّق به في عالم الإيحاء والرَّمز. فتأتي معانيه غامضة خفيَّة، تحمل في ذاتها دلالات بليغة، يفسِّرها القارئ الضّمني أو المضمر[57] الخبير[58] بأفانين الكتابة، بخلاف القصيدة المبهمة الّتي تَصدر عن صراعات داخلية وارتباكات نفسيَّة، وتَكَلُّف في الألفاظ والمعاني الَّتي قد لا يفهمها حتَّى الشَّاعر نفسه[59]، فهذا بعيد على أن يكون خصيصة في الشِّعر الجيِّد.

الهوامش

(1) جمال الدين أبو الفضل محمَّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصريّ. لسان العرب. دار صادر، بيروت، ط 1، ج 7. ص: 197، 198.

اتَّفقت جميع المعاجم العربية اللُّغوية الحديثة، على ما ورد في معجم لسان العرب، تأسيسا لمصطلح الغموض (لغة)، كالمعجم الوسيط. مجمع اللُّغة العربية. مكتبة الشُّروق الدّولية، مصر، ط 4؛ 1425هـ، 2004م. ص: 662. ومعجم النَّقد العربي القديم. أحمد مطلوب. دار الشّؤون الثّقافية العامّة، بغداد، ط1؛ 1989م، ج 2. ص:151.

(2) الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7؛ 1418هـ ، 1998م، ج 1. ص: 99.

(*) يحكي الجاحظ أبو عثمان فيقول: «مرَّ بشرٌ بنُ المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخزمة السّكوني الخطيب، وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر فظنَّ إبراهيم أنَّه وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النَّظارة، فقال بشر: أضربوا عمَّا قال صفحاً واطووا عنه كشحاً، ثمَّ دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه». المصدر نفسه، ج 1. ص: 135.

(3) نفسه، ج 1. ص: 136.

(4) محمَّد بن عبدالغني المصري. نظريّة أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ في النَّقد الأدبي . دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمَّان ، الأردن، ط 1؛ 1417هـ، 1987م. ص:97.

(5) المصدر السَّابق . ج 1. ص: 115.

(6) ينظر: عبدالكريم اليافي. دراسات فنيَّة في الأدب العربي. مكتبة لبنان ناشِرون، بيروت، لبنان، ط 1؛ 1416هـ، 11996م. ص: 84.

(7) محمَّد بن أحمد ابن طباطبا العلويّ. عيار الشِّعر. تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنَّشر، الرياض؛ 1405هـ، 1985م. ص: 199.

(**) أوَّل ناقد سمَّى المصطلح بلفظه الحقيقي، وأدخله إلى حيز النّقد الأدبي (الحكم على الصِّناعة الشِّعريّة) .

(8) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تح: السَّيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط 4؛ (د.تا)، ج1 . ص: 5.

(9) وحيد صبحي كبابة. الصُّورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحسُّ (دراسة). منشورات اتحاد الكتاب العرب؛ 1999م؛ دمشق. ص: 208. كما ينظر في حديثه عن قضية الفلسفة و المجردات: محمَّد مندور. النَّقد المنهجي عند العرب(ومنهج البحث في اللُّغة والأدب). دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط) و(د.تا). ص:89.

(10) ينظر: سعيد شيباني. «الغموض والإبهام في شعر أبي تمام». مجلة العلوم الإنسانية، (ع 11)؛ 1425هـ، 2004م. ص: 36.

(11) ينظر: محمَّد نجيب البهبيتي. تاريخ الشِّعر العربي حتَّى آخر القرن الثَّالث هجري. مطبعة دار الكتاب المضرية، القاهرة؛ 1950م. ص: 499.

(12) أبو تمام (حبيب بن أوس الطَّائي). الدِّيوان. شرح الخطيب التبريزي. تح: محمَّد عبده عزَّام، دار المعارف، القاهرة، ط 5، (د.تا)، مج 1. ص: 216.

(13) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تح: السيد أحمد صقر، ج 1.ص: 20، 21.

(14) علي مهدي زيتون. إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي (من أول القرن الخامس الحادي عشر إلى نهاية القرن السابع. الثَّالث عشر). دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1؛ 1980م. ص: 399.

(15) علي أحمد سعيد أدونيس. الشِّعرية العربيّة. دار الآداب، بيروت، ط 2 ؛ 1989م. ص:54.

(16) إبراهيم سنجلاوي. «موقف النُّقاد العرب القدماء من الغموض». مجلة عالم الفكر، الكويت، (ع 3)؛ ديسمبر 1987م، مج 18. ص: 193.

(17) أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير. المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج 4. ص: 7.

(18) ينظر: أحمد محمَّد المعتوق. «الشِّعر والغموض ولغة المجاز(دراسة نقديَّة في لغة الشِّعر)». مجلة جامعة أم القرى القرى لعلوم الشَّريعة واللُّغة العربية وآدابها، السّعودية، (ع 28)؛ 1424هـ، مج 16، ج 2، ص: 967.

(19) عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني. تح: محمود محمَّد شاكر. مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5؛ 2004م. ص: 450.

(20) المصدر نفسه. ص: 262.

(21) عبدالقاهر الجرجاني. أسرار البَّلاغة في علم البيان. تح: محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدَّة؛ (د.تا). ص: 142.

(22) نفســه. ص: 139.

(***) هو عبدالحميد بن هبة الله بن محمَّد بن محمَّد بن أبي الحديد، عز الدين المدائني، المعتزلي، الفقيه، الشَّاعر، أخو موفق الدّين، ولد سنة ست وثمانين وخمسمائة، وتوفي سنة خمس وخمسين وستمائة، وهو معدود في أعيان الشعراء، وله ديوان مشهور، وروى عنه الدمياطي، ومن تصانيفه «الفلك الدائر على المثل السَّائر» صنفه في ثلاثة عشر يوماً، وكتب إليه أخوه موفق الدِّين:

المثل السَّائر يا سيدي   صنفت فيه الفلك الدائر

لكن هذا فـلك دائـــر   أصبحت فيه المثل الثائر

ونظَم «فصيح ثعلب» في يوم وليلة، وشرح «نهج البلاغة» في عشرين مجلد، وله تعليقات على كتاب «المحصل والمحصول» للإمام فخر الدين. ينظر: الكتبي، محمَّد بن

شاكر. فوات الوفيات. تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1؛ 1974م، مج2. ص: 259.

(23) عز الدِّين بن عبدالحميد بن أبي الحديد. الفلك الدائر على المثل السَّائر. تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، (د.ط) و(د.تا) . ص: 305.

(24) ينظر: حازم أبو الحسن القرطاجني . منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح: محمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 2؛ 1981م. ص: 172.

(25) المصدر نفسه. ص: 172.

(26) نفسه. ص: 175.

(27) ينظر: ينظر: ثريا عبدالوهاب عباسي. «موقف النَّقد العربي القديم من الغموض الفنِّي في الشِّعر». مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الملك عبد العزيز بجدَّة، السّعودية، (ع 2)؛ 1430هـ، 2009م، مج 17. ص: 179.

(28) القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمَّد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمَّد البجاوي، المكتبة العصرية، صيد، بيروت، ط 1؛ 1427هـ، 2006م. ص: 25.

(29) المصدر نفسه. ص: 26.

(30) القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمَّد البجاوي. ص: 345.

(31) ينظر: خليل الموسى. قراءات في الشِّعر العربي المعاصر(دراسة). إتحاد الكتاب العرب، دمشق؛ 2000م. ص: 6.

(32) سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة). دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1؛ 1405هـ، 1985م. ص: 158.

(33) اعتمد نقاد القراءة وجمالية التلقِّي كثيراً على مصطلح النَّص المفتوح؛ وهو «نص سعى مؤلفه إلى تمثُّل دور القارئ أثناء عملية بناء النَّص، وبالتالي فهو نصٌّ يبيح التَّأويل والتفسير ضمن حدود نصيَّة ومفروضة، والتَّأويلات الَّتي يتعرَّض إليها هذا النَّوع من النُّصوص مجرَّد أصداء لبعضها البعض». ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي. دليل النَّاقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصِراً). المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب، ط3؛ 2002م، ص: 273.

(34) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة في علم البيان. ص:141.

(35) أبي هلال العسكري. الصِّناعتين (الكتابة والشِّعر). مطبعة محمود بك، الآستانة العليا، ط 1؛ 1319هـ. ص: 33.

(36) ينظر: ثريا عبدالوهاب عباسي. «موقف النَّقد العربي القديم من الغموض الفنِّي في الشِّعر». ص: 173.

(37) عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني. ص: 398.

(38) ينظر: موسى ربابعة. «الغرابة عند عبدالقاهر الجرجاني». مجلة جذور، جدَّة، السّعودية، (ع 5)؛ مارس 2001م، مج 3، ج 5. ص: 31.

(39) جميل صليبا. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربيّة والفرنسيّة والإنكليّزية واللاتينيّة. دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان؛ 1982م،ج 2. ص: 119.

(****) voir: The Oxford Companion to the English Language. Editor TOM Mc ARTHUR. And FERI McARTHUR New York 1992. p: 33.

(40) ستانلي هايمن. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. تر: إحسان عباس ويوسف محمَّد نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1؛ 1960م، ج 2. ص: 55.

(41) ينظر: فريال جبورى غزول. «فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر». مجلة فصول، القاهرة، (ع 3)؛ 1984م، مج 4، ج 1. ص: 178.

(42) جمال الدين أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصريّ. لسان العرب. (مادة بهم)، ج 5. ص: 376.

(43) مجدي وهبة وكامل المهندس. معجم المصطلحات الأدبيّة في اللُّغة والأدب. مكتبة لبنان، بيروت، ط 2؛ 1984م. ص: 11.

(44) ينظر: أحمد محمَّد المعتوق. «الشِّعر والغموض ولغة المجاز (دراسة نقديَّة في لغة الشِّعر)». ص: 986.

(45) ينظر: المرجع نفسه. ص: 1005.

(46) يحيى بن حمزة العلويّ. الطّراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. مطبعة المقتطف، مصر؛ 1222هـ/1914م، ج 2. ص: 78.

(47) محمود جابر عباس. «الإبهام في شعر الحداثة». مجلة علامات، السَّعودية؛ 2005م، مج 14، ج 56. ص: 320.

(48) المرجع نفسه. ص: 320.

(49) فالآمدي مثلا ردَّ غموض شعر أبي تمام إلى الفلسفة وهذا واضح في قوله: «وميل من فضل أبي تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقتها، وكثرة ما يورد ممَّا يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشُّعراء أصحاب الصّنعة، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام». ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تح: السَّيد أحمد صقر، ج1. ص: 4.

(50) عبدالقاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمود محمَّد شاكر . ص: 142.

(51) المصدر نفسه. ص: 142.

(52) ينظر: أحمد محمَّد المعتوق. «الشِّعر والغموض ولغة المجاز (دراسة نقديَّة في لغة الشِّعر)». ص: 1001.

(53) صلاح فضل. شفرات النَّص(دراسة سيميولوجية في شعرية القصِّ والقصيد). عين للدِّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 2؛ 1995م. ص: 59.

(54) علي أحمد سعيد أدونيس. مقدمة للشِّعر العربي. دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3؛ 1979م. ص: 124.

(55) عز الدين إسماعيل. الشِّعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة). المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط 5؛ 1994م. ص: 163.

(56) ينظر: محمَّد الهادي الطّرابلسي. «من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشِّعر». مجلة فصول، القاهرة؛ 1984م، مج 4، ج 2. ص: 31.

(57) (Implied Author) وهو مصطلح أطلقه «فولفغانغ آيزر» على القارئ الَّذي «يخلقه النَّص لنفسه، ويعادل شبكة من أبنية الإستجابة تغرينا على القراءة بطرائق معيّنة» ينظر: عبدالنَّاصر حسن محمَّد. نظرية التوصيل وقراءة النَّص الأدبي. المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د.ط)؛ 1999م. ص: 133.

(58) وهو مفهوم طرحه النَّاقد ستانلي فش (Stanely Fish) من خلال منظور نقدي يتوجه للقارئ سماه بـ: (أسلوبيات العاطفة) ولمفهوم القارئ الخبير مجموعة من الشُّروط (...) أن يتوفر على المعرفة الدلاليَّة الَّتي تجعل مستمعا ما توصل إلى النضج قادرا على نقله إلى الفهم. ينظر: المرجع نفسه. ص: 134.

(59) إبراهيم خليل. «تجمع شعر والنَّقد الأدبي الحديث». مجلة علامات، مج 14، ج 53؛ (سبتمبر 2004م)، السّعودية. ص: 270.

آليات مفهوم الحداثة في كتابات الشعراء النقاد الغربيين والعرب المعاصرين

بشير تاوريريت – إلياس مستاري(*)

توطئـــة:

لقد واجه معظم الباحثين الغربيين صعوبة في تحديد مفهوم الحداثة، صعوبة انعكست على تحديد تاريخ واضح ودقيق لها، ولهذا كان التأريخ متباينا مع تباين وجهات النظر حول مفهومها[1]، فقد تأخر مفهوم الحداثة (La modernité) إلى منتصف القرن 19، مع أن العصرية (La modernisme) بدأت إرهاصاتها الأولى في أوربا منذ ق16[2].

1 - آليات مفهوم الحداثة في كتابات الشعراء النقاد الغربيين المعاصرين:

1-1 شارل بودلير:

لعل أول من قدم صياغة نظرية للحداثة تتسم بالتعاطف والمراهنة على ما تفتحه من آفاق للتجديد هو (شارل بودلير)، الذي جعل للحداثة مظهرين؛ وجه سلبي؛ وهو ما يعكسه عالم المدينة الكبرى بما فيه من أضواء اصطناعية وأحجار وخطايا، ووجه فاتن يعبر عما هو متدهور واصطناعي، يصبح فاتنا وعنصر إشارة يمكن للشعر أن يحتويه[3]،

(*) كلية الآداب واللغات - جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر.

والشيء الذي جعل بودلير يربط عالم المدينة الكبرى الحافلة بالأضواء الاصطناعية والأحجار بمظهر سلبي للحداثة، هو اكتشافه لذلك الواقع التكنيكي في صورته المزيفة، التي أثرت على الإنسان، وقبضت روحه واستحوذت عليه، فتلك الأضواء والإعلانات واللافتات البشعة هي التي قضت على مشاعر الإنسان، وكشفت حالات التأزم في وسط البيئة الاجتماعية المليئة بالتعقيد والتوتر حتى فقد أحاسيسه[4]، فبعدما كان كائنا يتمتع بروح نفسية واجتماعية وفكرية، – وتلك هي حالة الإنسان العادي – تحول بضوضاء المدينة إلى كائن يخضع لسلطة ذلك الضجيج والفوضى جراء التقنيات الحضارية التي وصلت إليها.

وعلى الرغم من أولية بودلير في صياغة مفهوم الحداثة والأسبقية في تحديد اسم الحداثي، إلا أنه من الصعوبة تحديد مصطلح الحديث بدقة في كتاباته، ومعنى الحداثة عنده، « ما هو عابر، سريع الزوال، طارئ، ما هو نصف الفن الذي يبقى نصفه الآخر أبديا راسخا بثبات»[5]، يشير لنا هذا التصور البودليري أن الحداثة لا تعيش في زمن معين ثم تموت، وإنما هي حية على طول الأزمان، ومنتشرة على مر العصور، وبالتالي أفرغ مفهوم الحداثة من فكرة الزمن؛ الذي تماثلت فيه كل الأزمان، وتشابه الماضي مع الحاضر، وتطابقا مع المستقبل، كل ذلك لأن بودلير اعتمد في تأسيسه للحداثة على مبدأ شكلي خالص حول فيه الأزمنة كلها إلى أزمنة حديثة مؤكدا ذلك بقوله «لدى كل معلم قديم حداثته الخاصة به»[6].

وهذا يعني نفي مقولة حتمية العلاقة بين الزمن والعمل الحداثي – كل ما هو حديث فهو قديم في وقت لاحق –؛ لأن الفنان أو الشاعر عندما يتوفر عمله على الجمال البشري المنبعث عن الزمنية، يستطيع أن يكون عمله حداثيا دائما مهما قدم الزمن، وبالتالي لا نحكم بحداثة العمل الأدبي أو قدمه انطلاقا من الزمن وحده.

فحينما تتوفر القصيدة الشعرية على أبجدية الغموض، فإننا نعدها شعرا حداثيا – دون النظر إلى محورها الزمني قديما كان أم حديثا–؛ لأن الغموض جمال سري تنبعث منه قيم فنية يتطلبه الشعر، حتى عده بودلير شرطا من شروط الشعر الحداثي، فيقول: «شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف، ومقدار من الروح الإيحائي، أو الغموض ليشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولامحدودة»[7]. مثل ذلك، تعتمد نظرية بودلير الحداثية على منطق جديد هو منطق العلائق التماثلية، الذي يحل محل المنطق القديم في استناده إلى القياس والتعقل، وفي ذلك يقول: «إن من العجيب أن يكون الصوت غير قادر أن يوحي باللون وأن الألوان لا تستطيع أن تعطي فكرة عن النغم، وأن الصوت واللون غير صالحين للتعبير عن الأفكار والأشياء، لايزال بعضها يعبر عن بعض بتناسب متبادل منذ قال الله تعالى كن ككل مركب، لا ينقسم»[8]، بودلير يؤمن بمنطق الربط بين الأشياء، فما إن يغيب عنصر إلا ويحضر عنصر آخر يمثله، ويعبر عنه ويستر اختفاءه، إذ نستطيع باللون أن نكتشف أيديولوجيا الأنغام.

ومادام الشعر فنا، فإن الفن الخالص عند بودلير هو «خلق سحر مؤثر يحوي في الوقت نفسه، الموضوع وصاحبه، كما يحوي العالم الخارجي للفنان، والفنان نفسه»[9]، فهنا يعقد صلة تماثلية بين الفن والشعر ونقطة الاشتراك بينهما، فالشاعر أو الفنان يخلق سحرا تتفاعل فيه حياة صاحبه الداخلية وعوامله الخارجية لكي يكون مؤثرا، فيعيد للشعر صفاءه بغرض اكتشاف العالم الخفي المختبئ وراء المعطيات الحسية المرئية، ولعل في هذا ميزة يتميز بها الشاعر ويطبع بها رؤيته الخاصة، وهذا هو الجوهري الذي يؤدي للتفرد والانفراد على حسب قول بودلير: «الفنان الجدير حقا بهذا الاسم العظيم يجب أن يكون لديه ما هو جوهري في ذاته ينفرد مما سواه»[10].

ومن هنا تتضح لنا آلية الكشف عند بودلير، باعتبارها دعامة أساسية من دعامات الحداثة الشعرية، ومعنى ذلك أن القصيدة الكاشفة هي التي تكشف لنا اللامرئي، فتبعث بالشاعر إلى الترحال ليبحث عن سر الأشياء والغوص في عمق المجاهيل؛ لأن «الغوص على المجهول يؤدي إلى أشكال جديدة»[11].

هكذا كانت الحداثة الرمزية في زيها البودليري، إذ تتأسس على مقولة غموض القصيدة الكشفية، التي تكشف مجهول الشعر وغياهبه، وما الشاعر إلا فنانٌ، فيلسوفٌ، يبعث عن طريق خلق السحر المؤثر شعرا لا يكون حداثيا إلا عندما يتأسس على الجماليات السرية لا تيار الزمن وحده.

2-1 رامبو:

إذا كان في ملاحقة الصورة المبهمة ميزة تطبع الرمزية، التي تحاول الثورة ضد أسلافها والمجتمع؛ فإنها مع رامبو، المراهق العاصف والرائي اتخذت منحى «النضج الشعري، وحاولت تجديد الوزن الشعري»[12]، لذا عمل رامبو على خلق عالم شعري جديد عن طريق تجديد وزن القصيدة، من خلال تحطيم النمط العروضي التقليدي واستبداله بالبيت الحر، الذي لا يخضع لأي قاعدة سوى الانفعال الداخلي[13]، فالثورة ضد السلف مسلك لإعادة القصيدة روحها الشعري، ولا تقيدها بوحدة التفعيلة، لأن القصيدة القديمة تجعل الكلمات الشعرية ترضخ لسلطة الوزن، ولا تمارس حرية الانتشار هنا أو هناك إلا بأمره، فهذا رامبو أعطى حرية للقصيدة مثلما أعطى حرية الكلمات، ترقص على نغم لا يرفضه سلطان التفعيلة.

وعلى هذا الأساس «انطلق رافضا يتحدى كل نظام وترتيب وعقلانية خضوع للواقع»[14]، الواقع الشبيه بالبيت المفتوح لجميع

الناس، الفاضح دائما للأسرار، والخضوع لهذا الواقع الفاضح لصوره أمر يكبح جماح الشاعر ويفقده أحاسيسه، وهويته الأدبية، وعلى التوالي يفقد الشعر - أيضا - حساسيته الشعرية وسحره الجمالي، وهذا مايدل على أن معنى الحداثة قائم على التخطي ونقض القديم.

إن رامبو يدعو وبرؤى رمزية إلى تحطيم الواقع وتخطيه، وبنائه إلى (ما بعد الواقع)، حتى يتم بناء عالم (ما بعد الحداثة الرمبوية)، عالم حداثي يتوفر على قيم لا مادية ولا محسوسة، تستحق بذل الجهد والعناء في البحث عنها، وكشف أسرارها، وفك ألغازها، وبهذا نصل إلى نتيجة مفادها أن طريقة كتابة الشعر عند رامبو تكمن في خلق ثان للواقع المحطم.

فالشاعر - كما يرى رامبو - لا يصبح صورة منسوخة لهذا الواقع المرئي، حتى يفقد شخصيته و«إنما دوره أن يترجم حركية الأشياء التي يعتقدها الآخرون بلا حياة ويحيي فيها قوة كونية كبيرة يعبر عنها، مما لا يمكن للبشر العاديين أن يحسوها»[15]، ومن هنا لا يكون الشاعر كالإنسان العادي؛ الذي لا يرى إلا المرئي، ولا يحس إلا المحسوس، وإنما يخطف بلمح بصره الجزئيات، ويرمي ببصيرته إلى أبعد ما يكون حتى يخترق جدار المجاهيل.

وفي سبيل الغوص في المجهول لاختراع الجديد، يتعرض رامبو لنظرية المماثلة بين الحركات والألوان في قصيدة «الحروف المتحركة» «فيقول بتفجير الحياة في الأصوات عن طريق ربط كل منها بلون من الألوان، بحيث يصبح حرف كحرف (I) أحمر يذكرنا بلون الدم وضحكات شفاه فاتنة ساعة الغضب، أو النشوة النادمة»[16]، نفهم من هذا أن رامبو يدعو إلى اكتمال الوظائف وتماثلها، فليس كل من يكتب قولا موزونا، أو منثوراأو شعرا حرا... إلخ. يسمى شاعرا، بل الشاعر

الحق هو الذي يستطيع بموهبته وعبقريته أن يكون رساما، يعبر بريشة الكلام اللونية، كأن يماثل ويمزج بين الغضب واللون الأحمر.

انطلاقا من اختراع لون الحروف الصوتية، ولدت مع رامبو أشكال جديدة لا عهد للسلف بها، أعلن بها، وبما قام به من تجديدات عروضية، وكذا تخطي الواقع ونقضه ثورة على الأثر الشعري، كشف لنا معادلات رؤيوية رمزية، استصعب على ممن كان قبله ترجمتها، وكل ذلك لأجل خلق شعر جديد، يجمع المتماثلات والمتناقضات على حد سواء.

3-1 مالارميه:

يعد مالارميه رائدا للخلق الرمزي في شعره، من خلال تحديده لماهية الشعر، الذي يحمل معنى «التعبير باللغة الإنسانية المحمولة إلى نمطها الأساسي عن المعنى السحري لمفاهيم الوجود، من هنا يمنح حياتنا الصدق والأصالة، ويكون، في حياتنا، الرعشة الروحية الوحيدة»(17)، بهذا المعنى يكون الشاعر – عنده – هو الذي يخلق سحر الكلمة، ويبرع بأدبيته حتى استحقت قصيدته العظمة، ووصوله إلى هذه الدرجة يكون قد منح التعبير للشعر حقه، وما أبرع الشعر حينما يكون إنسانيا، هذا ما يؤكده محمد زكي العشماوي بقوله: «الشعر عند مالارميه هو الذي يمتد سلطانه، فيشمل الحياة بأسرها؛ بل وما بعد الحياة، هو ذلك النهر الهائل الذي يروي الحياة كلها»(18)، فذوبان الذات الشاعرة وانصهارها في سيمياء الإنسانية جمعاء، واستطلاع التجارب الشعرية في كامل أرجاء الكون، ومناحي الحياة كلها هو ذلك الشاعر الحق؛ بل الشاعر الخلاق هو الذي يربط الماضي السحيق بالمستقبل البعيد، ولعل هذا ما كان ينادي به دعاة الرمزيين – مالارميه – أثناء مطالبتهم بالقصيدة الكلية/القصيدة الإنسانية(19).

لذلك السبب، فإن الوسيلة التي ساعدته للوصول إلى فن شعري جديد هي اللغة، فلما سئل جان كوهين عن أسبقية موجة الحداثة الشعرية بين الثالوث الآتي: بودلير، أو رامبو أو ملارميه، كان جوابه: «في رأيي أن الحداثة الشعرية تتجلى عند مالارميه، وإن كانت قد شقت طريقها في شعر رامبو أولا، وهي تتركز في الخرق الأقصى لقانون اللغة المعتاد، كنت قد بينت بشكل إحصائي كيف تطور هذا الخرق بدءا بالكلاسيكيين وانتهاء بالرمزيين مالارميه»[20]، فخرق قانون اللغة أخذ حصته الكاملة مع ملارميه، وبعيداً عن اللغة المعتادة التي تعتمد الشرح والتفسير كتب بلغة لا يعتاد بها، فمن خلالها حاول أن يدرك الرموز الخفية، فيرى الحقائق من وراء المظاهر، ويكشف الأسرار الكامنة وراء الأشياء؛ لأن جوهر الشعر مستور لا يمكن إدراكه بسهولة ويسر، مما نتج عن ذلك شعرا مالارميا غامضا، وهذا ما أشار إليه بول فاليري في قوله «إن الغموض كاد يكون بالنسبة لها شيئا أساسيا»[21]، الأمر الذي جعل جان كوهين يعدملارميه أبا للحداثة الشعرية.

هكذا نسج مالارميه قصيدة تحمل في خباياها شكل السؤال، سؤال بحاجة من القارئ لحله أو إيجاد جواب له، بل هي لغز مثير يستجيب له المتلقي بفك أسراره – وذلك هو الهدف المنشود من الأدب – فبقصيدته الغامضة المعاني يحاور قارئا واحدا فقط هو القارئ النخبوي، مستبعدا القارئ العادي؛ الذي لا يقرأ من الشعر إلا ما يفهم منه، و«الفرض على القارئ أن يقرأ القصيدة في انتباه وحس بملاقاة الشاعر فيها صار أحد أهم مبادئ أدب القرن العشرين»[22]، فالقصيدة التي يدعو لها مالارميه هي التي تتمتع بتراكيب جملية تتحدى القواعد البلاغية والنحوية، التي كان يلجأ إليها سابقوه، ويبث فيها روحا جديدة، روح معنى الإبهام والغموض حتى تتناسب مع موسيقاها، وبالتالي تجتمع هذه التغيرات الفنية الميتافيزيقية وتنشئ لنا شعرا جيدا تطور من

الوضوح إلى الغموض؛ لأن ملارميه « كان يلطف معانيه ويميل إلى الإيجاز في التعبير، ويرى الشعر ديانة ينبغي أن يكون له أسراره التي لا يطلع عليها إلا قليل من الناس»[23]، وبهذا يقل قارئو شعره، وقد تمكن ملارميه من هجر اللغة البسيطة الواضحة المعاني، وإقامة علاقة مصادقة بينه وبين لغة ما وراء العقل، حتى يحرر بها القصيدة من الأشكال التعبيرية التي يفرضها منطق السلف الصارم، الشيء الذي ألبس قصيدته ثوبا مبهما، يصعب على القارئ العادي إدراك أجزائه؛ لأنه أنجز شعرا تحضر فيه الكلمات والتعابير وتغيب فيه المعاني، بل غدت رموزا تستوعبها الحداثة، ويستقبلها القارئ الحداثي.

4-1 **توماس إليوت:**

يشير توماس إليوت في مقاله «شعراء ميتافيزيقيون» بأن الحداثة تعتمد على الخلط بين التجارب المتباينة، فيقول: «الإنسان يقرأ «سبينوزا» ويسمع صوت الآلة الكاتبة، ويشم رائحة الطعام المطبوخ في آنٍ واحد.. والشاعر يستطيع التجاوب مع كل التجارب في آن واحد ليخلق منها كلا جديدا»[24]، فعلى الرغم من وجود الأشياء المتضادة في الواقع، إلا أن ذلك تضاد ظاهري ليس إلا، فالرجل والمرأة كائنان يختلفان عن بعضهما البعض في المركب الفيزيائي أو في شكلهما الخارجي، إلا أنهما يتكافآن ويتداخلان مع بعضهما حتى يكوِّنا وحدة لا تتجزأ تسمى «العائلة» والشيء نفسه يتطابق مع الحداثة التي دعت بمايسمى بازدواجية الوجود أو المعنى.

ولعل توماس إليوت يشير هنا إلى العلائق التماثلية – التي دعا إليها دعاة الرمزية – من خلال عمل الشاعر، الذي يقوم بعدة وظائف في لحظة واحدة، كأن يكون قارئا ورساما أو فيلسوفا في الآن نفسه، وإذا كان الشعر فنا، فإن الرسم فن صامت، منه يستطيع أن يقرأ الغيرة

من اللون الأصفر مثلا، وبالتالي يكون الشاعر هنا قد مزج بين فنين متضادين ظاهريا، لكنهما متداخلان من خلال ما يسمى بحركة الألوان الصوتية، وهذا مظهرا من مظاهر الحداثة.

فالشاعر الذي يستطيع التحاور مع العديد من التجارب المختلفة في آن واحد يخلق شعرا جديدا، يتمرد به على تناقضات العالم، هذه التناقضات التي أرجعت إلى تفاسير أسطورية، والتي ربط إليوت بينها وبين الشعر أثناء تعريفه للمنهج الأسطوري كـ «أسلوب لإضفاء شكل وأهمية على بانوراما العبث والفوضوية، إنه كما أؤمن به حقيقة يعد نحو تهيئة العالم الحديث للفن»[25]. فالأسطورة عند إليوت فن دلالي تماثل لغة الشاعر التي يتكلم بها ويعبر بها عن الأشياء التي يراها بحاسة بصره، والأشياء التي لا يراها إلا بعين قلبه «فلم تعد الحواس الخمس «تفتت» أعضاء القصيدة على مشرحة، أو تحاكمها من فوق منصة القضاء، بل أضحت «الحاسة السادسة» - وهو تعبير مجازي لا علاقة له بالحدس - ترافق رؤيا الشاعر، وقد تخللت اختياره للمفردة وتركيبه للفقرة وبناءه للقصيدة من المعجم الأسطوري»[26].

وهكذا يعمد الشاعر الحداثي في توظيف الأسطورة «كنوع من التوحد بين الرمز الذي تهيؤه الأسطورة وبين ما يرمز إليه»[27].

مثلما ربط إليوت بين الشعر والأسطورة فإنه تمكن أيضا من عقلانية بين الشعر والرؤيا، فالشاعر الخلاق هو الذي تتمخض رؤاه التي تتفاعل مع عالم القصيدة الباطني ثورة تحمل شعار (الشعر الخلاق والأدب الهادف)، فلا يمكن أن تكون رؤيا الشاعر للحياة مكتملة إذا لم تتضمن شكلا تعبيريا يصنعه الذهن الإنساني[28]، حتى تتجلى مهمة الرؤيا لدى الشعراء»[29].

2 - آليات مفهوم الحداثة في كتابات الشعراء النقاد العرب المعاصرين:

من أجل السمو بعملية الإبداع - الشعري - تفجر نبع جديد مكتفيا بقدرات إبداعية وممارسات نصية، انبنت في شكلها ومضمونها على خطاب مغاير، له رؤية شعرية حداثية في أفقها العربي، استقلت بآرائها وأيديولوجياتها، فردية كانت أم جماعية، ارتمت بين مد القصيدة الحداثية وجزرها، مجتازين الأسفار البعيدة في ليالي هذه القصيدة، ساعين سعيا شديدا إلى ترجمة مفاهيم خارجة عن حساسية المرئي والمعقول، مركزين في الآن نفسه على إبراز أثرها ومكنوناتها في أدبنا ونقدنا العربي الحديث، وإذا ما تأملنا هذا الصرح الجديد فإننا نلمح شعراء الحداثة العرب المعاصرين الذين ولجوا دهاليز الحداثة، برؤى اتكأت على تقنية الانتفاضة الثورية، لأنهم شعراء ثائرين بحق وبامتياز، «فليس شاعرا من ليس ثائرا»[30].

2-1 أدونيس:

فالشاعر الثائر يكتب شعرا ثوريا وثائرا، هذا ما أشار إليه أدونيس بقوله: «كل شاعر ثوري هدام كبير للمعروف، لأنه خلاق كبير للمجهول، لذلك ليس الشعر الثوري انعكاسا أو وثيقة عن الواقع أو مرآة له»[31]. بل هو الذي يخترق ويتجاوز المنطق المألوف باستمرار، حتى تنبثق منه رؤى وظواهر جديدة، حقائق غير ثابتة، بل متجاورة ومتغيرة من حين لآخر، يستجيب لها القارئ الناقد أو المحلل ليخلخلها ويفككها، من هنا يرى أدونيس أن الحداثة «ليست خروجا فقط عما هو نموذجي وثابت ومتكون، بل هي حركة ذات أبعاد مزدوجة، فمن ناحية تسعى إلى خلخلة البناءات القائمة، ومن ناحية أخرى تقدم بدائلها عن تلك النماذج التي هدمتها»[32]، يشير عبدالعليم محمد إسماعيل علي أن الحداثة عند أدونيس تكمن في شيئين اثنين هما هدم وخلخلة البناء

(النص/المثال) ثم تقديم البديل الذي يحل محل النص النموذج، ولكن بديباجة حداثية، متجهة صوب التخييل والرؤيا، لذا فإن الشعر عند أدونيس هو «خرق مستمر للقواعد والمقاييس»[33]، فإذا كانت شاعرية الشاعر وعبقريته تفرض عليه الهروب بالجسد والروح ليحلق في بيئة جديدة، بيئة الخرق الدائم للأنماط والمقاييس، تأتي بصيرة القارئ الناقد/المحلل وتبدأ عملها من حيث انتهى البصر، ويعيد للقصيدة حياة جديدة، يلونها بعطاءاته الفنية، ويرتقي بها من حال إلى حال، هذا هو حال النص الحداثي؛ «نص يتجدد مع كل قراءة، لا ينتهي، لايستنفذ. هذا ما يميز الأعمال الشعرية الخلاقة»[34]. فالقارئ يبحث عن التعابير والمضامين الشعرية التي توحيها القصيدة، ففجأة يجد نفسه أمام فلسفة جديدة من المعاني والأفكار والمشاعر الأصيلة، المثيرة للمتعة، والمؤججة للغربة في أجواء وعوالم يجني منها ثمار الوحي الشعري الراقي الذي لا حول له ولا قوة في أن يبذل جهدا وإخلاصا في قراءتها وتأويلها[35].

وصل بنا الوعي الأدونيسي إلى أن النص الحداثي لا يتمثل في الخرق المستمر للقواعد فحسب، وإنما هو نص يخترق سياق الزمان والمكان أيضا، ففي هذا الصدد يقول: «هكذا يبدو النص العربي الإبداعي نصا مستقلا، كأنه يتحرك في مكان متخل، في هذا المكان تذوب الحدود التقليدية التي ارتسمت كحدود فاصلة بين الأنواع الأدبية، ولا يعود ثمة نوع صاف، وإنما ينشأ النص/المزيج/الكل، لهذا يبدو المكان ماديا وشعريا، تفتتا فاجعا، قائما في سديم يتموج بين المحيط والخليج، ويبدو كأن المكان الوحيد لكل خلاق هو اللامكان»[36].

فالشعر الحداثي في نظر أدونيس أسهم بالرغبة في مقاومة الموت والبعث معا، وكذا قطع وصل الارتباط بينه وبين مقاييس الشعر

التقليدي، لأنه يتمتع بقدرة بنائية تعيد قراءة الماضي في ضوء الحاضر لا باحتوائه، وإنما باحتضانه على نهج تجديد وتحويل طاقاته باستمرار، «فكل نص يقاوم الموت ويخترق شروط الزمان والمكان موجها نفسه نحو المستقبل، فهو نص ينتمي إلى الحداثة»[37] معنى هذا أن الحداثة الأدونيسيةلا ترتبط بزمان ومكان محددين، لذا فقد «أقر في أكثر من موضع بلا محدودية الشعر»[38]، نصا شعريا يبني لنفسه في كل مرة أسطورة جديدة، وبتصوير جديد.

وعليه فإن الخوض في غمار مسألة الحداثة الأدونيسية في الكتابة العربية يجري التأكيد على ثلاثة مبادئ، أولها – على حسب قوله – «هو أننا قبل أن نصف شاعرا أو كاتبا بأنه حديث يجب أن نتأكد من أنه ليس منتجا بالكلام الذي يتشبه بالشعر أو بالأدب وإنما يجب أن يكون كاتبا أو شاعرا بحق، أعني أنه يمتهن الكتابة الأدبية الفنية، ويعبر عن نفسه وعن علاقته بالآخرين والعالم، بلغة أدبية فنية وبطريقة خاصة تميزه»[39]، أي أن الشاعر الحق هو الذي يمارس الكتابة الشعرية التي تنم على جماليات لغوية تتجاوز المفهوم التقليدي للغة بعدها نحوا وقواعد إلى لغة إيحائية شخصية، تعكس رؤية الشاعر نفسه.

أما المبدأ الثاني، نلمحه في قوله: «أن نعرف هذا الذي يطلق عليه اسم القديم معرفة عميقة ومحيطة، وأن ندرك صفة القدامة لا تعني بالضرورة التناقض مع ما يطلق عليه اسم الحديث»[40].

ويؤكد أدونيس هنا على الجدال القائم بين القديم والحديث، الناتج عن اختلاط المفاهيم، فلابد من تعميق الرؤيا في زوايا التناقض بين كل من القصيدتين القديمة والحديثة، لا من سطحيتها، هذا ما يؤكده المبدأ الثالث في قوله «أن ندرك أن صفة الحداثة ليست حكما بأفضلية الحديث على القديم، وإنما هي مجرد وصف، وأن هذا الوصف قد يقع

على نص يكون في الوقت ذاته نصا عاديا أو رديئا، الحداثة بتعبير آخر سمة فرق لا سمة قيمة»[41]، هذا المبدأ هو تتمة للمبدأ السابق (الثاني)، إذ إن التمرد على الذهنية التقليدية للاختراق فقط بينها وبين الذهنية الحديثة؛ لأن لكل شعر قيمته الفنية واللغوية الخاصة به مهما كان زمنه، فما هو حديث في زمن ما يكون قديما في زمن لاحق، وهكذا دواليك.

هكذا تفاعلت الآراء مع النص الأدونيسي، وتبينت الحداثة في شعره، التي انبنت على بنية الاستبدال، استبدال رؤى الأسئلة، من مما تعنيه القصيدة؟ بسؤال البحث عن الكون والاحتجاج الدائم على السائد المألوف، استفهامات قلقة يعيشها القارئ بعد أن تلدها القصيدة الحداثية، مستمتعا بجمالها الفني، لا يشعر فيها بالابتعاد بين لغته وأدبه؛ لأن«النص الشعري عمل لغوي وجمالي إبداعي ذو لغة شعرية، موقعه حر في اختيار الشكل الذي يناسبه»[42].

2-2 نزار قباني:

إذا كان التجديد هو بؤرة الإثارة في بحر القصيدة الجديدة عند أدونيس، فإن نزار قباني اعتبر هذا النص الحداثي مدونة كتابية تنعكس في فسيفساء من الصيغ التعبيرية ذات الوظائف المتعددة، لا تتأسس على عقد قران ثابت بينها وبين كاتبها، وإنما سرعان ما تخلعه باستمرار، فتتأكد خبرته الجمالية ولغته الشعرية التي حققت له حرية السفر من القاموس، ملبسا القصيدة العربية ثوبا جديدا، معيدا لها قيمتها المعرفية والجمالية، تحمل نبض العصر الحديث بأيديولوجياته الحضارية، فيشكلها بأشكال فريدة ومميزة، تفوح منها ريح مدا ليل شعرية، مبنية على نحو فني – أصيل –، ومكثف، يثير غريزة اكتشاف ما لم يكتشف.

بهذا المنطق، فإن معنى الحداثة عند نزار «لا تعني أبدا أن نرمي كل ملابسنا في البحر، ونبقى عراة، إنما الحداثة أن تكشف دائما طريقة جديدة للسباحة في بحار جديدة»[43]، ينعكس هذا المنظور الرؤيوي على شيئين اثنين يدعو لهما نزار؛ بأن لا نتجرد من هويتنا ومبادئنا، أو مما طرحه أسلافنا، حتى لا نبقى مجردي الأذهان، فنكون حينها كالشجرة الفاقدة لأوراقها، وإنما نبني طرقا جديدة تسمح لنا بالتنفس في معترك الكتابة الجديدة، وذلك من خلال «محاولة تحرير اللغة من طقوسها الكلاسيكية القديمة، وضخ دماء جديدة في المعجم الشعري، وتوظيف هذا الشعر لأجل اختراق بوابات كانت موصدة من قبل»[44].

فتحرير اللغة من طقوسها الكلاسيكية القديمة، لا يعني الانتشال الروحي من القاموس اللغوي؛ لأنه منهل الشاعر في تكوين معجمه الشعري، ولكن حقنه بشحنة جديدة، حتى يستطيع أن يتكئ على أضلع هامات اللغة؛ يخترق الموحد ويصيبها زلزال يبعثر لغته هنا وهناك، فتصبح لغة منتشرة على خريطة التحولات؛ لأن ما أصابها «زلزال لغوي لا يترك حرفا ولا فاصلة ولا فعلا ولا فاعلا (...) إلا ويبعثره على جدران غرفتي، وشراشف سريري، وعندما ينتهي الزلزال (...) أشعر أن اللغة الأولى التي كنت أكتب بها قد تفككت، وأن لغة أخرى جديدة تتشكل تحت الرماد»[45].

بالإضافة إلى ذلك مازال نزار يكتب بروح التغيير، فدعا دعوة صريحة إلى التجديد في موسيقى الشعر العربي؛ لأن بحور الشعر العربي الستة عشر - في نظر نزار - تتعدد قراءاتها وتتفاوت نغماتها، هي ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا، بإمكاننا أن نتخذها لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا[46]، فسر جمال الشعر عند نزار هنا هو إعادة خلق فضاء ديالكتيك الموسيقى الجديد، عن طريق إنشاء معادلات إيقاعية

مستحدثة، تتعدد قراءاتها وتتفاوت نغماتها، ولا تكون أبدا تفعيلة خليلية ثابتة أو أداة طيعة مثلما يكون العبد طوع أمر سيده.

ومما لاشك فيه أن من أهم سمات القصيدة الحديثة عند نزار أيضا هو «تحرير القصيدة الحديثة موسيقيا من الجبرية ومن حتمية البحور الخليلية ووثنية القافية الموحدة»[47].

فاحتياج النص الشعري إلى التخلي عن الموزون المقفى أمر لن يصيب التفعيلات ضجرا ولا انزعاجا، لأن نهج التجديد في القافية أمر تستدعيه ثقافة قصيدتنا العربية الحديثة، فمن ثم اعتمد الشاعر نمط الخروج عن بحور الخليل وقوافيه التقليدية؛ لأنها «... باتت بحور مناسبات لا بحور شعر(...) حتى اللغة العربية ضجرت من الموزون المقفى التقليدي»[48]، فالخروج عن بحور الشعر الخليلي نهر من أنهار التجديد في الشعر العربي، والتخفف من رتابة القافية الموحدة بوصفها -عند نزار- «عاملا من عوامل إعاقة الشعر، القصيدة المتحررة من القافية مثل انفجار نووي»[49]؛ هذا التجديد أريد به تحرير الموسيقى الشعرية وليس التحرر منها[50].

وبالتركيز على أهم سمات القصيدة الحديثة -عند نزار- نولي وظيفة هذه القصيدة أهمية، إذ لم تعد تعلمنا بما هو معلوم بل صارت ترمينا على أرض الدهشة والتوقع وتسافر بنا إلى مدن الغرابة[51]، حيث أصبح اختراق وظيفة القصيدة جسرا لتغيير وتحويل الأفكار السائدة، حيث تم خلق كائن غريب لا يمتلك رخصة سياقة أو جواز سفر لكي يبحر في مختلف البحار والمحيطات[52] يدعى (مجهول القصيدة). ولعل هذا ما جعل القصيدة النزارية تنتقل بقارئيها من عالم الواقع إلى عالم الخيال، المثير للدهشة والمفاجأة، وفي هذا الصدد يقول نزار «... بغير الدهشة تتحول القصيدة إلى تصريح خال من المفاجآت»[53]،

لايقودونا إلى شيء نتلذذه، ونستمتع به، والسفر إلى مدن الغرابة من خلال الأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها ورصانتها، ومن اللغة العامة حرارتها وشجاعتها، ومن اللغة الثالثة يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن نفسه دون أن يكون خارجا عن التاريخ ولاسجينا له، بل لغة تحاول أن تجعل القاموس في خدمة الحياة والإنسان، وتنهي حالة التناقض بين الحناجر والضمائر[54].

بهذا نكون قد استأثرنا ببعض العناصر الفنية للحداثة الشعرية عند نزار قباني، فمن خلال مفهومه للقصيدة الحديثة تتبين مطالبه في تعديل أثوابنا القديمة، من بنية هيكلية وموسيقية ولغوية شعرية... الخ حتى تسمو قدرة الشاعر الكتابية، وتعلو كفاءته الذهنية (الإبداعية) وتترنح في عوالم وفضاءات هرمية من الشعر الأصيل والمعاصر.

وعلى نهج آخر يرى محمد بنيس - أولا - أنه لابد من التمييز بين الحداثة الأوربية والحداثة في العالم العربي، فإذا كانت الحقيقة النظرية والتطبيقية في فرنسا - بصفة خاصة - تفسر بأن الحداثة هي ترجمة للمصطلح الفرنسي Modernité، فإن الأمر لدينا مختلف، وليست أزمتنا منحصرة في المصطلح الذي هو مجرد عنوان لها، بل هي أزمة حضارية[55]، فسؤال الحداثة - عنده - سؤال حضاري يعضد أو يدمر من خلال تحققاته، واحتمالاته عبر مسيرة سفره الأبدية، وهو سؤال طرح في العالم العربي بصيغ متعددة في فترة تقارب القرنين دون أن يفقد قوة طرحه[56].

فالحداثة البنّيسيّة في العالم العربي لحظتان، وما يهمنا هنا هو اللحظة الثانية من الحداثة العربية، المؤسسة على محاور تتمثل في الخروج على الشعر العربي القديم بوصفه ضرورة، وهو موضع لم يكن ضمن ما هو مفكر فيه لدى القدماء بخلاف حقول معرفية[57]، فالشعر

وسمت حداثته – في العصر الحديث– « بمفهوم التقدم لمفهوم محوري يتكامل مع مفاهيم الحقيقة والنبوة والخيال (أو التخييل)»[58].

تتفاعل تلك المفاهيم مع بعضها البعض حتى يتحول الشعر إلى فعل فاعل مباشرة في العالم؛ أي الخروج على نمط القصيدة القديمة، وما الشاعر – إلا– نبي له مسؤوليته(...) في ممارسة (الواجب) الذي يلتقي فيه الشاعر العربي المعاصر مع غيره[59]، حتى يتمكن من اكتساب صفات الشاعرية، وهذا ما يقودنا للمحور الثاني، المتمثل في اعتماد الشعر الغربي (الكوني) باعتباره معيارا للشعر والشاعر[60]، ولعل في ذلك ارتباط الحداثة بالواقع الذي تنبثق منه ثقافة الحوار بين بيّن كمعيار للتطور.

3-2 محمد بنيس:

يشير «محمد بنيس» إلى أن الحداثة بالنسبة له « تنبع عن عجز الصيغ التعبيرية في النصوص عن استيعاب حركة الواقع، فهي صيغ لا تحاور هذا الواقع، ومن ثم لا تمنحه أجوبة، المسألة إذن إن الواقع يرفض النص، وفي حين يتقدم الواقع نحو الدمار، يتراجع الخطاب نحو الهامشية، ومادامت توجد مثل هذه القطيعة بين الواقع والنص، فإن المثقف يفر من دوره فيصبح هامشيا»[61].

على هذا الأساس أقر محمد بنيس بالمحور الثالث، المتمثل في إعادة قراءة الشعر العربي قديمه وحديثه في ضوء معطى روح العصر[62]؛ أي الانتقال بالقصيدة من بنية شعرية إلى أخرى، ويصطلح بنيس على هذا الانتقال فرضية الإبدال، الدال «على التغيير (...) وهو انتقال الشيء من حال إلى حال»[63]، ومن ثم تتأسس مقولة الحداثة المرتبطة – عنده – بالتطور والتغيير والتحول والتجاوز، كفرضيات للإبدال الشعري ذاته، فبها ترفض القواعد الجامدة، والأنماط المعهودة، وذلك بتبديلها برؤى

تخدم الحياة الجديدة، وتنبض بروح العصر الراهن بمواجهة آليات التقدم، حيث الرؤية إلى الإنسان والأشياء والكون(...) وتطور الشعر العربي وتغيره، وتجاوزه لغيره يعني أنه سيسير إلى الأمام[64].

2-4 عبدالوهاب البياتي:

إن مسيرة الشعر نحو الأمام تتطلب من الشاعر أن يكون ثائرا؛ لأن الثوري والشاعر عند عبد الوهاب البياتي «يخلقان (إنسان وشعر المستقبل)، لأنهما عندما يبدعان الواقع ويعيدان خلقه لا يبدعانه أو يعيدان خلقه، أو يغيرانه، لكي يقعا في شركه، ويصبحا انعكاسا له في صورته الجديدة، بل لكي يتخطياه ويتجاوزاه إلى المستقبل»[65] تجاوزا لا يتحقق بإبداع وإعادة خلق الواقع وتغييره من خلال الحاضر فقط، بل لا بد للشاعر والثوري من أن يمتاحا آبار الماضي وأن يكتشفا كهوفه السحرية التي خيم عليها الصمت لإضاءته واكتشاف الدلالات المتجددة فيه[66]، فالحداثة عند البياتي هي:« ثورة عن السلطة الأبوية واللغوية»[67]، يعني هذا أنه يجب أن تكون القصيدة الحداثية « صورة لحداثة اللغة الشعرية في تمكنها من الأداء المكثف، وفي توظيفها الجيد لتحمل ما تتجاوز به الدلالة الأولى، وفي استخدامها الفني للتعبير عن المضمون المضمر، وفي تأطيرها المستوفي لموقف يشمل رؤية الشاعر لأبعاد قضيته»[68]، فحينما يبدأ بفعل ممارسة الكتابة الشعرية، يجد نفسه في عالم فضفاض لا تظهر معالمه وملامحه من البداية، ولا يعرف من أين سيبدأ وإلى أين المآل، فتجده يضع نفسه في حديقة الشعر لايدري فيها إلى أين سيمضي أو يتوقف، لهذا نرى عبدالوهاب البياتي يقول: «لقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد وأتوقف عند أشكال فنية من التعبير، وإنما علي أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري (...) لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت

وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي»[69]، يقف الشاعر هنا موقف الانفصال عن العالم المعلوم المرئي، المتناهي الأبعاد والحدود إلى عالم لا مرئي، لا متناهي الرؤى والمعالم، إنه عالم اللاوعي والمجهول الذي تغيب فيه الصور والأشكال والصيغ والمضامين.

الذي يبعثنا إلى ذلك التعليق ما أشار إليه البياتي في قوله «أحس أحيانا أشياء لا أراها تتحرك حولي، وتأتي من عوالم مجهولة أحسها في الهواء والأصوات وأراها بعين قلبي»[70].

فالسباحة في بحر المجهول والغوص في غياهبه، تقنية جديدة عمل بها البياتي لكي يفتح أفقا شاعريا يسهم في نسج شبكة رؤيوية تخترق نمط القصيدة القديمة المغلق؛ لأن الشعر عنده هو «رؤيا جديدة للعالم»[71]، لأن العالم لا يستبقي على حال واحدة، يستجيب فيها الشاعر متفاعلا لموجة المواجهة للمتغيرات الجديدة في الحياة والفنون، حتى يجد نفسه ودون شعور «يسهم بشكل نشط في بناء متخيل جديد»[72]، فالشاعر من خلال الرؤيا يرى العالم عبر وعي شامل للحركة التاريخية، لهذا أشار عبد اللّه العشي بأن القصيدة الحديثة -عند البياتي - هي:« رؤيا كونية أو شمولية مكثفة الوجود المعاش الذي تعبر عنه»[73].

كما نشير إلى تجاوز البياتي غيره - كالسياب مثلا- في استخدام الرموز الأسطورية وغيرها من الشخوص التاريخية التي تؤلف مادة لغوية أفاد منها الشاعرفي تدبيج أدبه، متخذا منها إشارات لفوائد فكرية يهتدي إليها القارئ عندما يجد نفسه في علاقة حوارية بينه وبين «سيزيف» و«عشتار» و«الحلاج» و«محيي الدين بن عربي»[74]، وغيرهم كثير من الأسماء، غير أن غرابتها لا تنتهي إلا إذا اهتديت إلى سر الرمز والإيماء الذي يبتغيه الشاعر نفسه[75]، تجعلك تنبش

عن دخيلاء التعابير، وما تحتويه من رؤى شعرية مكثفة بروح الدلالات المتفتحة على حيوية المستقبل، رموزا تتلبسها القصيدة لكي تحمي بناءها الهيكلي والمضموني من هشاشة الصيغ التعبيرية التي طالما اعتادت عليها الذهنية التقليدية، و« لما كان الرمز من أهم الظواهر التعبيرية في القصيدة الحديثة»(76)، جعل من شعر البياتي يرنو إلى لب الحداثة ويتأسس على سماتها.

وعن طريق أولئك الشعراء النقاد (محمد بنيس، نزار قباني، عبد الوهاب البياتي) ارتقت القصيدة الشعرية العربية إلى قصيدة حداثية، خرجت من معطف الشفوية العربية وأسست بنية جديدة تعبر عن مرحلة الحداثة العربية، التي هي استجابة حضارية للواقع المتغير(77)، نعم ساهموا - مع غيرهم من الشعراء النقاد-في تغيير البنى التعبيرية وتحويلها إلى طاقات إبداعية، انعزلت عن ثوبها الافتراضي الشفاف، ودخلت دهاليز الحداثة الشعرية في صورها ومعجمها اللغوي وموسيقاها ورموزها... إلخ، سمحت لها أن تتأسس على أرضية صلبة لا تتهدد بالزوال والانهيار، فهؤلاء مارسوا فعل الكتابة الإبداعية حق الممارسة، بها انبنى الأدب العربي مرة أخرى على تجارب شعرية تخلت عن أيديولوجية زمن الإنشاد وشكليته، ترعرعت في زمن الكتابة برؤاها المقنعة.

خاتمـــة:

نستخلص مما سبق أن مفهوم الحداثة - بآلياته المتباينة - بدأ يأخذ طريقه إلى التبلور، حيث بدا ذلك واضحا في مقولات الشعراء الرمزيين والسرياليين كشارل بودلير ورامبو وملارميه وتوماس إليوت، فقد تأسست الحداثة على مجموعة من العناصر أو الآليات كالكشف والتخطي والغموض وعدم الارتباط بزمان معين وفكرةالمجهول،

ومإإلىذلكمن العناصر الأخرى، كنبذ العقل والدهشة أو الفجائية وهي كلها آليات اعتمدها الشعراء النقاد العرب المعاصرون في التأسيس لمفهوم الحداثة الشعرية تنظيرا وإبداعا، وقد تجلى ذلك في كتابات نزار قباني ومحمد بنيس وعبد الوهاب البياتي.

الهوامش

(1) ينظر: عبد العليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 37.

(2) ينظر: محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، القاهرة، مج 4، ع 3، أبريل 1984م، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص 13.

(4) ينظر: عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1972م، ص 72.

(5) عبدالعليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 48.

(6) المرجع نفسه، ص 48.

(7) عبدالرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص 102.

(8) موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1401هـ/1981م، ص 136.

(9) هنري بيير، الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1981م، ص 22.

(10) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973م، ص 307.

(11) هنري بيير، الأدب الرمزي، ص 22.

(12) المرجع نفسه، ص 25.

(13) ينظر: بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، 2006م، ص 83.

(14) هنري بيير، الأدب الرمزي، ص 26.

(15) المرجع نفسه، ص 27.

(16) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م، ص 125.

(17) هنري بيير، الأدب الرمزي، ص 45.

(18) محمد زكي العشماوي، دارسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط 1، 1996م، ص 185-186.

(19) ينظر: نبيلة تاوريريت، الظواهر الحداثية في القصائد الممنوعة لنزار قباني، (مذكرة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010م، 2011م، ص 30-31.

(20) هاشم صالح، حوار مع ثلاثة نقاد فرنسيين (تودروف، جينيت، كوهين)، مجلة مواقف، ع 41-42، ربيع، صيف 1981م، بيروت- لبنان، مج 40-43، ص 86-85.

(21) جان كوهين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، ترجمة ونقد وتحقيق: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ج 2، ط 1، 2000م، ص 415.

(22) هنري بيير، الأدب الرمزي، ص 40.

(23) موهوب مصطفاي، الرمزية عند البحتري، ص 164.

(24) محمد مصطفى هدارة، الحداثة في الأدب العربي المعاصر، هل انفض سامرها؟، ص 99.

(25) بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، مراجعة، جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، ط 1، 1995م، ص 19، 20.

(26) غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981م، ص 169.

(27) رجاء عيد، لغة الشعر العربي المعاصر، ص 374.

(28) ينظر: عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، تر: أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ط 1، 2000م، ص 82.

(29) أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت- لبنان، ط 4، 1983م، ص 166.

(30) أحمد موسى الخطيب، وهج القصيد، دراسات في الشعر العربي المقاوم، الرائد للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2010م، ص 57.

(31) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 2، 1978م، ص 110.
(32) عبدالعليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص110.
(33) أدونيس، زمن الشعر، ص 312.
(34) أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، لبنان، ط 1، 1989م، ص 27.
(35) ينظر: عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط 1، 1405هـ/1985م، ص 177.
(36) أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1985م، ص 28.
(37) عبدالعليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص110.
(38) بشير تاوريريت، أدونيس في ميزان النقد، أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه، مطبعة مزوار الجزائر، ط 1، 2006م، ص 75.
(39) أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1993م، ص 92.
(40) المرجع نفسه، ص 92.
(41) المرجع نفسه، ص 92.
(42) خالد سليمان، أدونيس والنص الشعري، مفهومه ومصادره، مجلة آداب، معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينية، ع 3، 1996م، ص 201.
(43) جهاد فاضل، أسئلة الشعر، حوارات مع الشعراء العرب، الدار العربية للكتاب، د ط، د ت، ص 231.
(44) حبيب بوهرور، عتبات القول، دراسات في النقد ونظرية الأدب، تق: الربعي بن سلامة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، قسنطينية، الجزائر، ط 1، 1430هـ/2009م، ص 175.
(45) ينظر: مفيد فوزي، نزار وأنا، أطول قصيدة اعتراف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، د ت، ص 61.
(46) محمد عزام، الحداثة الشعرية، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995م، ص119.
(47) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1430هـ/2009م، ص189.
(48) ينظر: جهاد فاضل، أسئلة الشعر، حوار مع الشعراء العرب، ص 347.
(49) محيي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر (نزار قباني)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 1، 1878م، ص 108.

(50) ينظر: محمد فتوح أحمد، مفارقات الشعرية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2008م، ص 17.

(51) محمد عزام، الحداثة الشعرية، دراسة، ص 118.

(52) ينظر: بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2008م، ص124.

(53) محيي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر (نزار قباني)، ص 107.

(54) محمد عزام، الحداثة الشعرية، ص 123.

(55) ينظر: حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص 125.

(56) عبدالعليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص88.

(57) ينظر: عبدالعليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص89.

(58) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة، ج 4، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط 1، 1991م، ص 160.

(59) ينظر: محمد بنيس الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، الشعر المعاصر، ج 3، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط 3، 2001م، ص 89.

(60) عبدالعليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص89.

(61) حورية الخمليشي، الشعر المنثور والتحديث الشعري، ص 125، 126.

(62) ينظر: عبدالعليم محمد إسماعيل علي، ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 89.

(63) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة، ص 72.

(64) ينظر: المرجع نفسه، ص 60.

(65) عبدالوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار العودة، بيروت، د ط، 1971م، ص 33، 34.

(66) ينظر: المصدر نفسه، ص 34.

(67) ينظر: ندوة خاصة بالحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1972م، ص 80-81.

(68) رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 2003م، ص 425.

(69) ينظر: محمد عزام، الحداثة الشعرية، ص 136.

(70) فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005م، 263-264.

(71) ينظر: عبدالوهاب البياتي وعماد ساره، وجها لوجه، مجلة العربي، ع 492، نوفمبر 1999م، ص 73.

(72) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط 1، 1995م، ص 39.

(73) عبدالله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 1430هـ/2009م، ص 155.

(74) ينظر: إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2002م، ص 148.

(75) ينظر: عبد العزيز إبراهيم، شعرية الحداثة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 71.

(76) آمنة بلعلى، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، 1995م، ص 6.

(77) ينظر: مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2000م، ص 24.

الحجاج المغالطي في أدب الأخبار[1]

محمد الناصر كحّولي[*]

كلّ نشاط كلاميّ نشاط حجاجيّ يجري إلى التأثير أو الإقناع أو الحمل على الاقتناع[2]، والتحفيز على الفعل عن طريق القول. وإذا كان علماء النفس في مدرسة بالو ألطو (Palo Alto) يرون أنّه ليس لنا إلّا أن نتواصل، جاز القول إنّه ليس لنا إلّا أن نتحاجّ[3]. فللحجاج صيغ وسجلّات مسجّلة في بنى الكلام ملازمة لها[4]، يجريها الإنسان إجراء واعيا أو غير واع في مختلف السياقات التواصليّة بدءا من الحوار مع الذات وصولا إلى التأمّلات الفلسفيّة والنقاشات العلميّة مرورا بمختلف أشكال الحوار.

وعماد الحجاج البصر بالحجّة الذي أصبح علما من علوم الخطابة الجديدة، فمتى كانت الحجّة سليمة نجح المشروع الخطابيّ وأذعن السامع إلى ما يُلقى إليه من آراء ومواقف ووجهات نظر، ومتى كانت الحجّة فاسدة، فشل المشروع الخطابيّ وفشل المحاجّ في مسعاه، سواء كان هذا المحاجّ طفلا يرغب في اشتراء لعبة جديدة[5] أو تاجرا يسعى إلى تنفيق بضاعته أو محاميّا يروم تبرئة موكّله وإدانة الخصم أو محتالا يبتغي خداع الآخرين أو سياسياً يحرص على استمالة الناخبين أو عالما يتغيّى البرهنة على صحّة نظرياته.

(*) أستاذ البلاغة والنقد، كلية الآداب، جامعة سوسة، تونس.

وكلّ تواصل منذ عصر قابيل وهابيل وعنق[6] إلى عالمنا المعاصر محكوم بالمصالح، ومتى تعارضت هذه المصالح نشبت الخصومات والنزاعات والاعتراضات سواء بين الأفراد أوالمجموعات أو الأمم، وقد تنشأ الخصومة داخل الفرد نفسه بين عقله ووجدانه، أو بين نفسه الأمّارة بالسوء ونفسه اللوّامة.

ويؤدّي الخوف من عدم تحقيق هذه المصالح إلى أمرين، يتمثّل أوّلهما في العنف، بمختلف أشكاله من العنف اللفظيّ إلى العنف العسكريّ لترهيب الخصم وإجباره على التسليم. ويتجلّى ثانيهما في المغالطة، باستخدام مختلف أساليب التضليل والتلبيس والتعمية والخداع والاحتيال، للتمويه وإيقاع التصديق في الأذهان. والتواصل في عالمنا المعاصر محكوم بهاتين التقنيتين، العنف والمغالطة. والعنيف طاغية يحتكم إلى سلطة القوّة المادّيّة، والمغالطيّ طاغية يحتكم إلى سلطة القوّة الكلاميّة أو الخطابيّة.

وتعدّ المغالطة[7] (paralogisme) الوجه السالب في الحجاج، مقابل الوجه الموجب[8]، وهي قول مموّه واستدلال فاسد يبدو في الظاهر صحيحا، يجري إلى تضليل الآخرين، ولا يُتفطّن إلى وجوه المغالطة فيه إلّا بإعمال العقل. ويتأتّى فساده من المقدّمات الكاذبة والأقيسة الفاسدة والحجج المعوجّة أو المعتلّة، ومن تمام شروط المغالطة سوء النيّة وإبليسها[9]. وتختلف المغالطة أو التغليط عن الغلط أو الخطأ، إذ يقترن الغلط بحسن النيّة، فتكون المقدّمات كاذبة والأقيسة فاسدة عن جهل، أو تكون الحجج معوجّة عن غير قصد.

وارتبط ظهور المغالطة بالخطابة السفسطائيّة[10]، وقد ظهرت السفسطائيّة في أثينا نتيجة عوامل تاريخيّة وسياسيّة واجتماعيّة ميّزت المجتمع اليوناني في القرن الخامس قبل الميلاد. وهي حركة فكريّة

ذات منطلقات فلسفيّة، حوّلت موضوع الفكر منالطبيعة وقضاياها في الفلسفة المثاليّة إلى الإنسان وشواغله، كالقانون والسياسة والأخلاق. وحوّلت غاية الفكر من البحث عن الحقيقة بواسطة الميتوس إلى البحث عن الإقناع بما يعتقده الخطيب بواسطة اللوغوس، ووضعت نظريات في المعرفة والأخلاق ونسبيّة الحقيقة وقوّة الخطاب وتناقض الأفكار، وأرست مفاهيم فلسفيّة ما تزال ماثلة في الفلسفة المعاصرة[11].

والسفسطائيّون مجموعة محدودة العدد[12] اتّخذت أثينا مركزا لها بعد أن انتصرت على الفرس وسادت الديمقراطيّة وازدهرت. وجعل أفرادها التعليم حرفة إسوة بكبيرهم بروتاغوراس[13]، وكانوا يجوبون المدن يعلّمون الناس مختلف فروع المعرفة السائدة في عصرهم من النحو إلى الرياضيّات[14]، فأطلق عليهم اسم السفسطة (sophos) أي الحكيم أو معلّم الحكمة. وبنوا المدارس[15] وألّفوا كتبا لنشر أفكارهم ومناهجهم وعلومهم[16]. غير أنّ هذه الكتب لم يبق منها سوى النزر القليل، وكلّ ما كتب عنهم كتبه خصومهم خصوصا أفلاطون وأرسطو[17].

وحملهم تكيّفهم مع الواقع الأثينيّ إلى تغيير مبادئهم التعليميّة، فلمّا أصبحت المناصب السياسيّة والوظائف في أجهزة الدولة شرفا ومجدا وفخرا يتنافس من أجلها الأثينيّون بواسطة سلطان القول ركّز السفسطائيّون تعليمهم على فنّ الخطابة وأساليب الحجاج لإقناع الخصوم والجمهور في المحاكم والساحات العامّة والمجالس الاستشاريّة.

وجارى السوفسطائيّون هذا التوجّه العامّ في أثينا فقدّموا الغاية على الوسيلة[18]، وجعلوا الإقناع والظفر بالخصومة غاية تبرّر

مختلف الوسائل بما في ذلك التغليط والتضليل والتلبيس[19]، فوضع بروتاغوراس قواعد التضليل الكلاميّ الموجّه إلى العقول ومبدأ الإنسان مقياس كلّ شيء، ووضع جورجياس قواعد التضليل النفسيّ والتلاعب بالسامع بعد أن اكتشف ازدواجيّة الشعور في النفس. ووضع ايزوقراطس قواعد التضليل الكلاميّ عبر الخطابة[20]. فتأسّست فلسفة التضليل الكلاميّ التي تواصلت إلى عصرنا الحاضر، واتّخذت صورا مختلفة تبعا لاختلاف وسائط الاتّصال وتداخل المصالح والمنافع.

عمّق هذا العدول في مناهج السفسطائيّين التعليميّة هوة الاختلاف مع خصومهم الفلاسفة، فدحض أفلاطون منطلقاتهم الفلسفيّة القائمة على نفي وجود الحقيقة الموضوعيّة[21]، ودحض مقالاتهم واعتبرهم أعداء الحقيقة والعقل[22]، وعدّ الخطابة السفسطائيّة خطابة معلولة[23] وفاسدة لاعتمادها أساليب غير عقليّة، وكلّ خطاب يعتمد هذه الأساليب سفسطة. وأمّا الخطابة الجدليّة[24] فخطابة معقولة وخطابة صحيحة تستجيب لضوابط العقل. ولم يقتصر على اتّهامهم بشيطنة الكلام[25] فحسب بل قدح في سلوكهم[26].

وأمّا أرسطو فقد كانت لمواجهته مع السفسطائيّين وجوه عدّة، فقد غيّر مفهوم الخطابة وعدل به عن فنّ الخطاب الإقناعيّ[27] إلى صناعة غايتها الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أيّ موضوع كان[28]. وعمد إلى تخليقها بربطها بالأخلاق بعد أن جرّدها السفسطائيّون من كلّ بعد أخلاقيّ، فأصبحت في خدمة الحقّ والعدل في المحاكم والمجالس الاستشاريّة والساحات العموميّة.

ولئن وجّه أفلاطون نقده إلى السفسطة فكرا والسفسطائيّين سلوكا فإنّ أرسطو نقد السفسطة من حيث هي ظاهرة خطابيّة[29]، ودحض

مناهجها في التضليل وكشف أساليبها في التبكيت، وقدّم الحلول لجميع المغالطات التي يُظنّ بها أنّها تبكيتات حقيقيّة وإنّما هي مضلّلات[30]. وسرعان ما أصبحت السفسطة[31] (sophisme) بعد ذلك تعني استدلالا صحيحا في الظاهر معتلّا في الحقيقة[32]، وهي كلّ مخاطبة مضلّلة ومموّهة، وكلّ خروج عن المنطق[33]، والسفسطائيّ كلّ مضلّل مخادع، وصاحب حكمة فاسدة[34].

وربط أرسطو في كتبه المنطقيّة بين إبطال مقالات السفسطائيّين الهادفة إلى الإقناع عن طريق الأقيسة الفاسدة، والتأسيس لفكر منطقيّ يروم الإقناع عن طريق الأقيسة الصحيحة. وقد جمعها تلامذته من بعده تحت اسم الأرغانون[35] (organon). ومن تجلّيات التفكير المنطقيّ في تصوّر أرسطو تقسيم الخطاب إلى أنواع تمهيدا لتفنيد التبكيتات السفسطائيّة.

I - أنواع الخطاب:

إنّ عدّة الخطابات عند أرسطو خمسة، البرهانيّ والجدليّ والخُطبيّ والسفسطائيّ والشعريّ، وقد أجملها في قوله: «ويمكن أن نقسّم القياسات، وبالجملة، الأقاويل، بقسمة أخرى فيقال: إنّ الأقاويل إمّا أن تكون صادقة لا محالة بالكلّ، وإمّا أن تكون كاذبة لا محالة بالكلّ، وإمّا أن تكون صادقة بالأكثر كاذبة بالأقلّ، وإمّا عكس ذلك، وإمّا أن تكون متساوية الصدق والكذب. فالصادقة بالكلّ لا محالة هي البرهانيّة، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدليّة، والصادقة بالمساواة فهي الخطبيّة، والصادقة في البعض على الأقلّ فهي السوفسطائيّة، والكاذبة بالكلّ لا محالة فهي الشعريّة»[36].

تأتلف هذه الخطابات في أمور وتختلف في أخرى، فالجامع بينها أمران، أوّلهما نسبة احتمال الصدق من الكذب، وقد رتّب أرسطو على أساسها هذه الخطابات، فأرفعها الخطاب البرهانيّ لانعدام احتمال الكذب منه، ويتلوه الخطاب الجدليّ ويغلب فيه احتمال الصدق احتمال الكذب، ثمّ الخطاب الخطبيّ ويتساوى في احتمال الصدق مع احتمال الكذب، ثمّ الخطاب السفسطائيّ ويغلب فيه احتمال الكذب احتمال الصدق. وأدنى هذه الخطابات الخطاب الشعريّ لانعدام احتمال الصدق منه.

ويتمثّل الأمر الثاني في أنّ هذه الخطابات أقيسة بما في ذلك الخطاب الشعريّ وإن بدرجة أقلّ لما في التمثيل أبرز خواصّ الخطاب الشعريّ من قوّة القياس[37]. والقياس في تصوّر أرسطو «قول إذا وضعت فيه أشياء أكثر من واحد لزم من الاضطرار عن تلك الأشياء الموضوعة، بذاتها لا بالعرض، شيء مّا آخر غيرها»[38]. وتلتقي هذه الخطابات في صورة القياس وتفترق في مادّته انطلاقا من المقدّمات وصولا إلى النتائج[39]. وتختلف هذه الخطابات في أنّ لكلّ منها سماته النوعيّة ومميّزاته الفنّيّة.

1 - الخطاب البرهانيّ:

إنّ البرهان[40] عند أرسطو «قياس يقينيّ يفيد علم الشيء على ما هو عليه في الوجود بالعلّة التي هو بها موجود»[41]. ويقوم الخطاب البرهانيّ على مقدّمات ضروريّة وصادقة وكلّيّة، ولا توجد مقدّمات أخرى أقوم منها في المعرفة ولا في الوجود. وتكون هذه المقدّمات معلومة بالعقل وهو الذي يدرك أجزاء القضيّة المعروفة بنفسها، ولا تحتاج إلى برهان لإثبات صدقها. ويشترط أرسطو أن تكون هذه المقدّمات

خاصّة بالموضوع الذي يُنظر فيه، وأن تكون من جنس واحد، أو جنسين متى كان المطلوب فيهما واحدا أو كان الجنسان متّصلين اتّصال الفرع بالأصل.

وتؤدّي هذه المقدّمات إلى نتائج ثابتة وكلّيّة وصادقة، فالشرط في المقدّمات البرهانيّة هو نفسه في المطالب البرهانيّة. ولذلك فإنّ الخطاب البرهانيّ يغلب عليه احتمال الصدق وينتفي منه احتمال الكذب.

ويعتمد الخطاب البرهانيّ على القياس، ويشترط فيه الاقتصار على دليل واحد لكلّ مسألة، فالمقدّمات اليقينيّة تؤدّي ضرورة إلى نتائج يقينيّة مسلّم بها غير مختلف حولها. ويسود هذا الخطاب في الفضاءات التعليميّة لأنّه منتج للمعرفة ومقاصده تعليميّة أساسا، ويكون طرفاه المعلّم والمتعلّم، ويسلّم المتعلّم بما يُلقي إليه المعلّم ولا يفكّر في إبطال الخطاب. وقد يكون الخطاب البرهانيّ بين المرء ونفسه[42]. وللمجيب ألّا يجيب على أيّ مسألة ويقتصر على المسائل التي تخصّ صناعته.

2 - الخطاب الجدلي:

الجدل «قياس يحدث عن مقدّمات مشهورة»[43]، وهذه المقدّمات الجدليّة صنفان، أوّلهما المقدّمات المشهورة، وهي «المشهورات عند الجميع مثل أنّ الله موجود، أو المشهورات عند أكثرهم من غير أن يخالفهم الباقون، أو المشهور عند العلماء والفلاسفة من غير أن يخالفهم الجمهور، أو المشهور عند ذوي النباهة والصيت من أهل العلم من غير أن يكون رأيا مبتدعا»[44]. وأمّا الصنف الثاني فهو المقدّمات التجريبيّة وهي التي «تصحّح بالتجربة في الصنائع النظريّة والعمليّة»[45].

ورغم كون هذه المقدّمات مشهورة فإنّها لا ترقى إلى درجة اليقينيّة التي تميّز المقدّمات البرهانيّة، وإنّما هي ظنّيّة خاضعة للممكن والمحتمل والمرجّح، أي صادقة بالجزء، ويغلب فيها احتمال الصدق واحتمال الكذب. ونبرهن على صدقها بإبطال نقيضها وبيان كذبه وتهافته.

ولمّا كانت هذه المقدّمات ظنّيّة فإنّ المجادل ملزم بتنويع حججه وأدلّته، لتقليب مختلف وجوه المسألة والوصول فيها إلى الحقيقة التي تقارب العلم البرهانيّ، وتكون غاية الجدل إمّا العلم والتعلّم والرياضة، أو المجاهرة والغلبة والظفر بالخصومة وتبكيت الخصم وإفحامه.

ويدور الخطاب الجدليّ بين متحاورَين متقاربيّن كفاءة ومنزلة، حول مسائل خلافيّة تنتمي إلى مجال الممكن والمحتمل والمرجّح. ويُبنى على ثنائيّة السؤال والجواب، والسؤال الجدليّ هو السؤال الذي «للمجيب فيه أن يجيب بنعم أو لا مثل قولنا: هل العالم محدث أم لا؟»[46].

وعلى السائل أن يلتمس أوّلا الموضع الجدليّ الذي سيستنبط منه القياس، ثمّ يعدّ السؤال ويحكم ترتيب أجزائه، ثمّ يخاطب به غيره[47]. وعليه أن يعرف المسائل والقضايا التي يعسر إبطالها لعسر الحجج التي تناقضها وصعوبة معاندتها لجرّ الخصم إليها، وعليه أن يجيد السؤال فيستند في بناء القياس إلى مقدّمات مشهورة تؤدّي إلى نتائج أقلّ شهرة، فيلزم المجيب بأحد الأمرين، إمّا أن يسلّم له بالنتيجة وإمّا أن يجحد المقدّمة المشهورة.

على السائل أن يتجنّب مختلف وجوه الانتهار أو التبكيت التي تلحق سؤاله وهي خمسة، أن يكون القول غير منتج أصلا، أو غير

منتج للمطلوب ولكن يُنتج غيره، أو أن يُبنى القياس بمقدّمات حرّفها السائل زيادة ونقصانا، أو أن تكون المقدّمات أقلّ شهرة من النتيجة، أو أن تحتاج هذه المقدّمات في إثباتها إلى زمان أطول من زمان تبيين المطلوب.

والمجيب ملزم بأن يناقض المقدّمات سواء كانت مسلّما بشهرتها أو أثبتها السائل بالاستقراء، ويعمد إلى إبطالها أو إبطال القياس الذي يؤلّف بينها. وعليه كذلك أن يأتي بقول يناقض به النتيجة، أو يناقض المقدّمات والنتائج معا. وله أن يسأل السائل عن دلالة بعض الألفاظ الواردة في سؤاله[48].

ولصناعة الجدل ثلاث منافع، أوّلها الرياضة، وتظهر منفعتها في امتحان الآراء والمذاهب ومعرفة الصادق منها من الكاذب. وثاني هذه المنافع مناظرة الجمهور لحمله على الاقتناع بالأمور النظريّة النافعة لهم في حياتهم. وأمّا المنفعة الثالثة فتتّصل بالعلوم النظريّة فيسهل الوقوف على الحقيقة بالإتيان بقياسين لمطلوب واحد، أحدهما يثبته والآخر يبطله.

والمطلوب الجدليّ «ما لم يكن معلوما صدقه بنفسه بحسب المشهور، بل يلحقه شكّ مّا في المشهور»[49]. ولا يكون هذا المطلوب ممّا تسهل البرهنة عليه كلّ السهولة أو تعسر كلّ العسر.

ويستعمل المجادل للوصول من المقدّمات الجدليّة إلى المطالب الجدليّة القياس أو الاستقراء. والقياس الجدليّ صنفان، أوّلهما القياس المستقيم وهو الذي يُبنى على مقدّمات مشهورة، ويقوم على نقل الحكم من الكلّيّ إلى الجزئيّ، فالنتيجة منطويّة بالقوّة في المقدّمة الكبرى

على نحو ما ينطوي الجزء في الكلّ. والقياس أشرف من الاستقراء في الخطاب الجدليّ، ويكون أنفع مع المهرة من الجدليّين. وأمّا الصنف الثاني فقياس الخلف وهو الذي «ينتج بالسوق إلى الكاذب الذي هو نقيض ما قصد إنتاجه، والذي يقوم مقام الكاذب في هذه الصناعة هو الشنيع»[50].

وأمّا الاستقراء الجدليّ فيقوم على نقل الحكم من أكثر الجزئيّات أو جميعها إلى الكلّيّ. ويُستعمل الاستقراء الجدليّ لتصحيح المقدّمة الكلّيّة في القياس أو لتصحيح المطلوب نفسه. وهو أظهر إقناعا من القياس لاسيّما متى استند إلى المحسوس، ولذلك يكون أنفع مع الجمهور وعوامّ الجدليّين لأنّ المحسوس أعرف عندهم.

3 - **الخطاب الخطبي:**

يقوم الخطاب الخطبيّ على مقدّمات محتملة، يتساوى فيها احتمال الكذب مع احتمال الصدق، وهي صدق يحتمل الكذب. وموضوعه الممكن والمحتمل والمرجّح، أي المواضيع التي تحتمل أكثر من رأي وقابلة للتحاور في شأنها والتشاور.

والخطاب الخطبيّ ثلاثة أجناس[51] حسب أنواع السامعين، خطاب قضائيّ يدور في المحكمة، وسامعه قاض سيحكم على ما مضى. وخطاب مشوريّ يدور في الجمعيّة العامّة، وسامعه عضو في الجمعيّة، سيحكم على المستقبل. وخطاب احتفاليّ يدور في الساحات العموميّة، وسامعه مشاهد سيحكم على مهارة الخطيب. وغاية الخطيب في كلّ هذه الخطابات إيقاع التصديق والإقناع أو التأثير أو الحمل على الاقتناع.

ومن خواصّ الخطاب الخطبيّ أنّه يستند إلى حجج صناعيّة ثلاث، هي أخلاق الخطيب أو الإيتوس (Ethos)، وينبغي أن تكون الثقة في

الخطيب «نتيجة الخطاب لا نتيجة استمالة طباع الخطيب وسمته فقط»[52]. والمتلقّي أو الباتوس (Pathos) ويتمثّل في الأثر الانفعاليّ المنتج في السّامع. والخطاب أو اللّوغوس (Logos) من جهة كونه يبرهن أو يبدو عليه أنّه يبرهن[53].

ويقوم الخطاب الخطبيّ على القياس المضمر والمثال[54]. ويصطلح أرسطو على القياس المضمر أو الضمير (enthymème) بالقياس الخطابيّ[55]، وهو نوعان أوّلهما قياس برهانيّ[56] ينتج عن المقدّمات المتّفق عليها ويستعمل في الاستنتاج العلميّ الصارم، وثانيهما قياس خطابيّ، وهو الذي تُضمر نتيجته أو إحدى مقدّمتيه. وتؤخذ نتائجه من المقدّمات المحتملة.

ولجميع هذه القياسات المضمرة مصادر تؤخذ منها تُعرف بالمواضع، وهي نوعان مواضع مشتركة[57] (lieuxcommuns) تناسب كلّ الموضوعات[58]. ومواضع خاصّة (lieuxspécifiques) تطبّق في موضوعات محدّدة[59] أو نوع خطابيّ واحد.

ويختلف المثال باختلاف مضمونه ولذلك جعله أرسطو نوعين، تاريخيّا ومصطنعا، ثمّ قسّم المصطنع صنفين، مثالا تشبيهيّا ومثالا خرافيّا كالذي ورد في خطاب «اسطيسخورس[60] لقومه حين أرادوا أن يقيموا لفلاريس[61] الحرس والحفظة، فإنّه ضرب لهم مثالا بفرس كان قد استولى على مرعى وتفرّد به وحده، فدخل أيل فأفسد المرعى. فلمّا أراد الفرس الانتقام من الأيل سأل الإنسان هل يقدر على الانتقام منه بمعونته، فقال له الإنسان: نعم، إن أنت قبلت اللجام وحملتني على ظهرك وفي يدي قضيب. فلمّا أذعن الفرس ركبه الرجل وصار مكان الانتقام من الأيل إلى أن خضع للرّجل وصار في ملكه»[62].

ويصطلح أرسطو على المثال بالاستقراء[63] لأنّ المثال في الخطابة يقوم مقام الاستقراء في المنطق، و«لا ينطوي الاستقراء على علاقات الجزء بالكلّ ولا على علاقات الكلّ بالجزء ولا على علاقات الكلّ بالكلّ، بل ينطوي فقط على علاقة الجزء بالجزء والشبيه بالشبيه، إذا كان الحدّان يدخلان في جنس واحد، ولكن أحدهما أعرف من الآخر»[64].

4 - **الخطاب الشعري:**

أفرد أرسطو للخطاب الشعريّ كتاب «فنّ الشعر»، وعرّف الشعر بقوله: «إنّ الشعر كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية»[65]، والكلام المخيّل عند أرسطو هو «الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار»[66]. و«التخييل معدّ نحو قبض النفس وبسطها»[67].

ويستند الخطاب الشعريّ إلى مقدّمات تخييليّة ينتفي منها احتمال الصدق ويغلب عليها احتمال الكذب، «فالأقاويل الشعريّة أقاويل كاذبة، وهذه الأقاويل منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبّر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشيء»[68]. وغايته الإمتاع وإيقاع «المحاكيات في أوهام الناس»[69].

ويتنوّع الخطاب الشعريّ بتنوّع الأوزان أو الأغراض، وقد يقال في بعض الأغراض للإمتاع فقط، وقد يقال في الأغراض القضائيّة والمشوريّة والاحتفاليّة، فيشترك مع الخطابة. ولكنّه يختلف عنها في كونه لا يجري إلى المناظرة أو الاحتجاج لصواب الاعتقاد أو صواب العمل[70]، والشعراء غير معنيّين بالحقيقة لما عدموا من كمال الرويّة والتثبّت في الصناعة.

ويتميّز الخطاب الشعريّ من الخطابات الأخرى بالمحاكاة، وهي «إيراد مثل الشيء وليس هو هو»[71]، وتكون المحاكاة في اللحن والوزن والتشبيه. وهي تجري إلى تحسين الشيء أو تقبيحه، أي مدحه أو ذمّه، وكذلك مطابقته. وتتولّد المتعة من إتقان محاكاة الشيء وتصويره واستقصائه لا من الشيء ذاته، وتتولّد كذلك من التأليف المتّفق ومناسبة الأوزان للألحان، وقد تولّدت من هاتين العلّتين الشعريّة[72].

ويستند الخطاب الشعريّ إلى طبع الشاعر وجبلّته، ويتأسّس على التشبيه والتمثيل، ولا يخلو من القياس أو ممّا له قوّة القياس مثل «الاستقراء والمثال والفراسة وما أشبهها»[73].

5 - **الخطاب السفسطائي:**

محّض أرسطو كتاب «السفسطة» للردّ على السفسطائيّين وتفنيد تبكيتاتهم وإبطال تضليلاتهم وحلّ مغالطاتهم. ويتأسّس الخطاب السفسطائيّ على مقدّمات كاذبة، «توهم أنّها مخاطبة جدليّة من مقدّمات محمودة من غير أن تكون كذلك في الحقيقة»[74]. فيتوهّم السامع صدقها ولكنّه يقع في التضليل والتغليط والتلبيس[75].

ويقوم الخطاب السفسطائيّ على القياس المبكّت وهو القياس الذي «يلزم عنه نتيجة هي نقيض النتيجة التي وضعها المخاطب، وذلك إذا لزمت عن المقدّمات التي اعترف بها المخاطب، فلزمه عن ذلك أن يكون الشيء بعينه موجودا كذا وغير موجود كذا»[76]. فالقياس السفسطائيّ يوهم بأنّه صادق ولكنّه كاذب.

والتبكيتات السفسطائيّة «قياس يُظنّ به أنّه قياس وليس بقياس، أو نقيض وليس بنقيض. والمغلّطات تكون من قبل الغلط في القياس، أو من قبل الغلط في النقيض، أو من قبل الأمرين جميعا»[77]. ويراهن

السفسطائيّ على قلّة علم الخصم بالتبكيت، أو يعمد إلى إغفال شرط من شروط التبكيت الحقيقيّ، وهو قياس منتج لنقيض النتيجة أو القضيّة المعترف بها.

والقياس المغالطيّ نوعان، أوّلهما قياس مرائيّ مشاغبيّ وهو القياس الذي يوهم أنّه قياس جدليّ من غير أن يكون كذلك بالحقيقة، ويسمّى صاحبه مشاغبيّا. وثانيهما قياس سفسطائيّ يوهم أنّه قياس برهانيّ، ويسمّي صاحبه سفسطائيّا. ويختلف السفسطائيّ عن الشاعر في أنّ السفسطائيّ يغلّط السامع بنقيض الشيء حتّى يوهمه بأنّ الموجود غير موجود وأنّ غير الموجود موجود. وأمّا الشاعر فلا يوهم بالنقيض وإنّما بالشبيه ويوجد نظير ذلك في الحسّ(78).

وللخطاب السفسطائيّ خمسة مقاصد، هي التبكيت، والتشنيع على المخاطب وهو أن يلزمه شنعة وأمرا هو من المشهور الكاذب، والتشكيك بإيقاع المخاطب في الشكّ والحيرة، ودفع المخاطب إلى الهذر والهذيان، وأخيرا استغلاق الكلام واستحالته بحمل المخاطب على الإتيان بكلام غير مفهوم(79).

وعلم المغالط أو الممتحن بهذه الأغراض لن يجديه نفعا ما لم يحسن ثلاثة أمور، أوّلها إجادة السؤال، وثانيها إتقان الجواب، وثالثها معرفة كيفيّة نقض المغالطات جميعها. وتنشأ من هذه الأمور الثلاثة قواعد الخطاب السفسطائيّ.

II - قواعد الخطاب:

تتّصل قواعد الخطاب بالمحاورة التي يغلب عليها طابع الخصومة والنزاع وتجري في شكل مساءلة، وقد عرض أرسطو لهذه القواعد في

المقالة الثامنة من كتاب الجدل، وكذلك في الفصل الخامس عشر من كتاب المغالطة. ومن هذه القواعد ما تعلّق بالمقدّمات نوعا أو ترتيبا، ومنها ما تعلّق بالقياس مادّة[80] أو صورة[81]، ومنها ما تعلّق بالنتائج كاذبة أو صادقة، ومنها ما تعلّق بالمحاور سائلا أو مجيبا. ويمكن تصنيف هذه القواعد صنفين، قواعد هجوميّة وأخرى دفاعيّة[82] وسنقتصر على إيراد أبرزها:

1 - قواعد الخطاب الهجومية:

تتّصل قواعد الخطاب الهجوميّة بالسائل أو المجيب عندما يخلص من الجواب إلى السؤال، وتجري هذه القواعد إلى الإيقاع بالخصم والظهور عليه وإلزامه الغلبة والتبكيت. وعلى السائل المجيد[83] أن يُحكم بناء السؤال، ويتقن وضع الفخاخ للمجيب، ويحسن توظيف أساليب التضليل والتلبيس والتغليط، ويلتزم قدر الإمكان بالقواعد الإجرائيّة التالية،ويستند في كلّ ذلك إلى سوء النيّة وإبليسها:

- الإطناب في الحجاج[84]، يكون بالتوسّع في المقدّمات وإغراق الخصم في دفق من الحجج وكمّ من التفاصيل والجزئيّات، فيتشتّت انتباهه ويفقد تركيزه ويتقلّص صفاؤه الذهنيّ، ولا يميّز المقدّمات من النتائج، ولا يفطن لمواطن الضعف في الاستدلال أو التناقض في الحجج أو اللبس في الخطاب، ولا ينتبه إلى الفخاخ التي أعدّت له، وتخفى عليه كلّ مواضع التغليط والتضليل. وقد أجرى أبو الأسود الدؤلي وزوجته هذه التقنية أثناء الخصومة حول الحضانة[85].
- السرعة في الخطاب[86]، يعمد المغالط إلى السرعة في الخطاب، فلا يتمثّل السامع ما يُقال له ويعسر عليه الوقوف على مواطن التغليط، فلا يفطن لتناقض المقدّمات أو فساد الأقيسة أو تضارب النتائج.

- استفزاز الخصم وحمله على الغضب[87]، يركب المغالط هذه القاعدة فيعطّل ملكة الإدراك عند السامع، ويشغّل نوازع الغضب والإحراج والسخط، فتختلط عليه السبل، فلا يبحث عن مواطن التغليط في خطاب المغالط لتفنيدها وإنّما يبحث عن كيفيّة ردّ الفعل، فيخرج عن موضوع الحوار وآدابه ويظفر المغالط بالخصومة.
- تغيير ترتيب الأسئلة من موضعها من القياس وخلط المقدّمات المشهورة بالمقدّمات التي تروم المغالطة بها، فيستترما فيها من التشنيع بالمشهورات، مثلما تختلط السموم بالأغذية، فيتحيّر المجيب ويلتبس عليه الأمر ولا يدري بما يسلّم من المقدّمات.
- إذا سلّم لك المجيب ببعض المقدّمات التي لا يلزم عنها التبكيت فاجمع كلّ المقدّمات وادحض بها النتيجة التي وصل إليها، فقد ينسى المقدّمة التي سلّم بها.

2 - **قواعد الخطاب الدفاعية:**

تتّصل القواعد الدفاعيّة بالمجيب وهو يتفحّص مواطن التضليل والتلبيس والتغليط في سؤال الخصمويتحوّط من نواياه السيّئة للخلاص من فخاخه. وتتّصل كذلك بالسائل وهو يحكم بناء السؤال ويسدّ المنافذ والثغرات التي يمكن أن يستغلّها الخصم في بناء الهجوم المعاكس[88] (la contre-attaque)، ونسوق أبرز هذه القواعد:

- اسأل عن نقيض الشيء الذي تروم حمل المجيب على التسليم به، فإذا لم يسلّم بذلك فقد سلّم بما قصدته.
- اسأل عن طرفيّ النقيض مع إظهار عدم المبالاة بأيّ إجابة، فسيخفى عليه أيّ النقيضين تريد[89].

- تجنّب غير المنتج من القول الذي تكون مقدّماته كاذبة أو شنيعة أو كاذبة وشنيعة معا.

- احترس من القول الذي لا ينتج المطلوب وإنّما ينتج غيره.

- لا تزد في مقدّمات القياس أو تنقص منها.

- لا تعتمد مقدّمات أقلّ شهرة من النتيجة التي تروم الوصول إليها.

- لا تعتمد مقدّمات تحتاج في بيانها إلى زمان أطول من زمان إبانة المطلوب(90).

- لا تسأل عن المقدّمات الضروريّة، بل اسأل عن المقدّمات المحيطة بها. فإذا سلّم المجيب بالمقدّمة الكلّيّة لا يمكنه أن يجحد المقدّمة الجزئيّة.

- لا تسأل عن المقدّمات الضروريّة التي تنتج مطلوبه، بل اسأل عن مقدّمات الأقيسة التي تنتج المقدّمات الضروريّة.

- اسأل عن قضيّة تكون القضيّة المطلوبة نتيجتها ضرورة.

- أكثر من المقدّمات فينسى المجيب بعضها ولا يرى في ما يذكر منها موضعا للزوم النتيجة فيسلّمها.

- لا تلحّ على حجّة دون أخرى لأنّ ذلك يلفت انتباه الخصم فتقوى معارضته لها.

- أظهر أكبر قدر من الحياديّة لحمل الخصم على الثقة وعدم الانتباه إلى الفخاخ التي تنتظره.

- أوهم الخصم بأنّ القضيّة المختلف حولها موضوع إجماع من الجميع وترقى إلى درجة المقدّمات المشهورة.

- إذا خشيت التبكيت أوهم السائل أنّك بصدد الاستفسار ولست بصدد الإجابة.

- احرص على نقض مقدّمات الخصم وإبطال نتائجها.

متى أحكم المحاور هذه القواعد وأحسن توظيفها أفلح على وجهين، يتمثّل أوّلهما في تفادي فخاخ الحجاج غير الناجع الذي ينعكس عليه سلبا[91]، ويتمثّل ثانيهما في إبطال جميع مغالطات الخصم ونقض تبكيتاته، فلا يسلّم له بالغلبة، ولذلك دامت خصومة بين سفسطائيّيّن مائة عام ولم يظهر أحدهما على الآخر.

ولئن احترس أرسطو من هذه الأساليب في الخطاب الجدليّ الهادف إلى إصابة الحقّ واستنباطه أو حصول الرياضة، فإنّه لم يعترض على استعمالها إذا كان قصد المتحاوريّن المجاهدة والغلبة، «فليس هنالك شيء مشترك، وكلّ واحد منهما يلقى صاحبه بكلّ ما يمكنه به أن يغلبه من أصناف الأقاويل السوفسطائيّة وغيرها»[92].

وقد عدّد أرسطو المواضع التي يعمد إليها المغالط لنصب الفخاخ للخصم والإيقاع به وتبكيته، وهي ثلاثة عشر موضعا[93]، وصنّفها صنفين، صنفا يتّصل بالألفاظ أو الخطاب وآخر يتّصل بالمعاني أو ما هو خارج الخطاب. ثمّ أثبت طرق حلّها، وأساليب تفنيد جميع التبكيتات[94].

II - المغالطات المرتبطة بالخطاب:

1 - الاشتراك في اللفظ المفرد[95]:

يركب المغالط في هذا الموضع من التبكيت التنوّع الدلاليّ في الكلمة الواحدة فيعمد إلى الانزلاق من مدلول إلى آخر في الدالّ الواحد، أو الانزلاق من دلالة الاسم عند السامع إلى دلالته في ضمير

المتكلّم «لإيقاع الوهم بأنّ المعنى واحد، أو ما صدق على هذا يصدق على ذاك»[96].

وعلى المجيب أن يحلّ المغالطة[97]«فإذا سأله السائل عن مقدّمة مشتركة الاسم فينبغي أن يقسم ذلك الاسم إلى جميع المعاني التي يقال عليها، ويعرّفه أيّ من تلك المعاني هو الصادق من غير الصادق. ولذلك يجب أن تكون له قدرة على تقسيم الاسم المشترك»[98].

ومن أمثلة الاشتراك في اللفظ المفرد الخبر التالي، «عن عبد الملك ابن عمير قال: سمعت المغيرة بن شعبة يقول: ما خدعني قطّ غير غلام من بني الحرث بن كعب، فإنّي ذكرت امرأة منهم، وعندي شابّ من بني الحرث. فقال: أيّها الأمير إنّه لا خير لك فيها. فقلت: ولم؟ قال: رأيت رجلا يقبّلها. فأقمت أيّاماً ثمّ بلغني أنّ الفتى تزوّج بها. فأرسلت إليه، فقلت: ألم تعلمني أنّك رأيت رجلا يقبّلها. قال: بلى، رأيت أباها يقبّلها. فإذا ذكرت الفتى وما صنع غمّني ذلك»[99].

غالط الفتى في هذا الخبر المغيرة بن شعبة بالانزلاق بكلمة «رجل» إلى معناها في الخطاب الدينيّ، وتحديدا في علاقته بالمرأة، فالرجل بالنسبة إلى المرأة في التصوّر الإسلاميّ إمّا محرم وإمّا أجنبيّ. ولم يقتصر الفتى على المغالطة بركوب التنوّع الدلاليّ في كلمة «رجل» بل عمد إلى تقنية «مفعول المرآة»[100] لإيقاع التصديق في ذهن المغيرة ابن شعبة وإقناعه بالدعوى. فالمغيرة بن شعبة أمير البصرة، ولا يليق بالأمير أن يتزوّج ممّن قُدح في عفّتها.

لم يكذب الفتى على المغيرة بن شعبة وإنّما ضلّله[101]، فصدّقه المغيرة، ولكنّه وهم، فقد ذهب في ظنّه أنّ الرجل المتحدّث عنه أجنبيّ،

فلحقت المرأة صفات قدحيّة حملته على العدول عن رأيه والإحجام عن الزواج منها.

وكان بوسع المغيرة بن شعبة أن يتجنّب الوقوع في المغالطة، لو أنّه أعمل عقله في الحدّ الاسميّ(102)، وقلّب دلالة كلمة «رجل» من جهة علاقته بالمرأة، وأساء الظنّ بالشابّ لأنّه تكلّم دون من حضر المجلس، ثمّ سأله عن منزلة هذا الرجل من المرأة المراد الزواج منها. ولكنّه آثر السكوت، وسكوته ليس من تبكيت وإنّما هو وجه من وجوه المقاومة غير الفعّالة(103).

وإذا كان المغيرة بن شعبة قد انطلت عليه حيلة الشابّ، وفشل في حلّ المغالطة، فإنّ سهل بن هارون أفلح في تفادي مغالطة غلامه. «قال دعبل الشاعر: كنّا يوما عند سهل بن هارون، فأطلنا الحديث حتى أضرّ به الجوع، فدعا بغذائه. فإذا بصفحة عدمليّة فيها مرق لحم ديك قد هرم، لا تحزّ فيه سكين، ولا تؤثّر فيه الضرس. فأخذ قطعة خبز فقلب بها جميع ما في الصحفة، ففقد الرأس، فأطرق ساعة، ثم رفع رأسه إلى الغلام وقال: أين الرأس؟ قال: رميت به. قال: لمَ؟ قال: لم أظنّك تأكله ولا تسأل عنه. قال: ولأيّ شيء ظننت ذاك؟ فواللّه إنّي لأبغض من يرمي برجله فضلاً عن رأسه، والرأس رئيس الأعضاء، وفيه الحواسّ الخمس، ومنه يصيح الديك، وفيه العين التي يضرب بها المثل في الصفاء، فيقال: شراب مثل عين الديك. ودماغه عجيب لوجع الكلية. ولم ير قطّ عظم أهشّ من عظم رأسه، فإن كان بلغ من جهلك ألّا تأكله فعندنا من يأكله، انظر أين هو؟ قال: واللّه ما أدري أين رميته. قال: لكنّي واللّه أدري أنّك رميت به في بطنك»(104).

وجد الغلام نفسه في مأزق، فإن أقرّ بأكل الرأس قد يعرّض نفسه للعقاب جرّاء خيانته وإن أنكر قد يعرّض نفسه للتقريع والتوبيخ جراء

إهماله، ولم يجد سبيلا إلى الخلاص من هذا المأزق غير المغالطة عن طريق الاشتراك في اللفظ وتحديدا الفعل «رمى». ولم يعطّل الغلام مدلولا ويشغّل آخر وإنّما انزلق من دلالة الفعل «رمى» في نفسه إلى دلالته عند السامع. فقد قصد الغلام إلى أنّه أكله ورمى به في بطنه، وأوهم سهل بن هارون والحاضرين بأنّه رمى به في حاوية الفضلات وتخلّص منه.

ولكنّ سهل بن هارون كان عليما بحيل غلامه حذرا من كلّ ما يمكن أن يأتي به من مغالطات، وعاقبه على دلالتيّ الفعل «رمى». فقد تظاهر بقبول الدلالة التي أوهمه بها الغلام، وهي أنّه رمى به في حاوية الفضلات، وعاقبه على سوء تدبيره ورماه بالتقصير والجهل. ثمّ عاقبه على الدلالة التي أضمرها وهي أنّه رمى به في بطنه، فكشف له حقيقة ما فعله وبكّته، فلم يجد الغلام إلى الخلاص سبيلا.

وإذا كان الغلام قد عمد إلى التضليل والمغالطة عن سوء نيّة لتبكيت سيّده، فإنّ الحجّاج عمد إلى المغالطة عن حسن نيّة، فبعد أن باسط ليلى الأخيليّة الحديث ساعة واستنشدها «قال لحاجبه: اذهب فاقطع لسانها. فدعا لها بالحجّام ليقطع لسانها، فقالت: ويلك! إنما قال لك الأمير اقطع لسانها بالصلة والعطاء، فارجع إليه واستأذنه. فرجع إليه فاستأمره، فاستشاط عليه وهمّ بقطع لسانه. ثم أمر بها فأدخلت عليه، فقالت: كاد وعهد الله يقطع مقولي»[105].

إنّ الحجّاج مولع بالفصاحة مأخوذ بالبيان منصرف إلى إنتاج مدلولات جديدة بالتصرّف في دوالّ قديمة، ونشأت من هذا المستوى المغالطة، فاختلف الحاجب وليلى الأخيليّة في تأويل كلمة «لسان»، فلئن وقف الحاجب على حدود المدلول الأوّل وهو المدلول المعجميّ الحرفيّ

الأصليّ المتمثّل في كون اللسان هو العضلة الموجودة في الفم، فإنّ ليلى الأخيليّة عطّلت هذا المدلول الأوّل وشغّلت المدلول الثاني وهو المدلول السياقيّ الحافّ، والمتمثّل في كون اللسان هو القول، وهو في سياق الخبر الاستمناح والطلب، وما قد يترتّب عليه من هجاء في حالة المنع.

إنّ الحجّاج في هذا الخبر مضلّل، ولكنّه صادق، فهو لم يخادع الحاجب ولم يكذب عليه، ولكنّ الحاجب قصر به عقله عن إدراك مقاصد الحجّاج ولم يفلح في حلّ المضلّلات. وليس التضليل نحسا وشقاء وإنّما هو عمل لغويّ غير مباشر، فالحجّاج لم يرد بالحاجب سوءا وإنّما لم يطابق بين القول والقصد، وأخذ ببلاغة التضليل[106].

2 - **الاشتراك في التركيب:**

يراهن المغالط في هذا النوع من التبكيت على التعدّد الدلاليّ في التركيب، فينزلق من معنى إلى آخر، ويتّخذ هذا التعدّد الدلاليّ صورا أربعا. تتمثّل أولاها في التقديم والتأخير، ويحصل الانزلاق ممّا قد يدخل على التركيب من تصرّف فيه، كقول القائل: «الشريف هو العالم، إذا أراد أنّ العالم هو الشريف، فيوهم بتقديم الشريف وتأخير العالم أنّ المحمول في هذا القول هو العالم والشريف هو الموضوع»[107].

وتتجلى الصورة الثانية في «تردّد الضمير»، فلا يميّز السامع بين الذوات التي يعود عليها ذاك الضمير، كقول القائل: «ما يعرف الإنسان فهو يعرف، والإنسان يعرف الحجر، فالحجر إذن يعرف. وإنّما وقعت هذه المغالطة لأنّ لفظ «يعرف» قد يقع على العارف والمعروف. ومثل قول القائل: ما قال الإنسان إنّه كذلك فهو كذلك. وقال: الإنسان صخرة، فالإنسان صخرة، والسبب في ذلك أنّ لفظة «هو» مرّة تعود على الإنسان ومرّة تعود على القول»[108].

وتتّصل الصورة الثالثة بالإضافة، فلا يدرك السامع المقصود من المضاف كقولك: «أعجبني ضرب زيد، فإنّه يحتمل أن يكون زيد مضروبا وضاربا»[109]. ولا يدرك كذلك هل المقصود المضاف أم المضاف إليه كقولك: خارطة بغداد القديمة؟ فهل الصفة المشبّهة «القديمة» صفة المضاف «خارطة» فتكون الخارطة القديمة، أم صفة المضاف إليه «بغداد» فتكون هي القديمة؟

وأمّا الصورة الرابعة فتتمثّل في الحذف والنقصان، إذ يعمد المغالط إلى «اختلاس الكلمة الأساسيّة التي يؤدّي تغييرها إلى تغيير مسار الخطاب وقيمته الحجاجيّة»[110]. فيوهم السامع بمعنى غير المعنى الأصليّ، كقول القائل: «إنّ الذي لا يمشي يستطيع أن يمشي، والذي لا يكتب يستطيع أن يكتب، فيكون ذلك صادقا، فإذا حذف لفظة «يستطيع» فقال: الذي لا يمشي يمشي والذي لا يكتب يكتب، أوهم أنّ الذي ليس بماش ماش، والجاهل بالكتابة كاتب»[111].

ويكون حلّ التبكيت في هذه الصورة الرابعة على النحو التالي، فإذا قال قائل: «أرأيت ما يتعلّم الإنسان فهو ما يتعلّمه؟ وهو يتعلّم الثقيل والخفيف، فالإنسان ثقيل وخفيف، فإنّ وجه النقض لهذا أن يُقال أنّ لفظة «هو» إنّما تصدق على العلم لا على الإنسان»[112].

ومن أمثلة الاشتراك في التركيب[113] الخبر التالي: «كان الواثق يقول بخلق القرآن، ويعاقب من خالفه، فأدخل عليه رجل فقال له: ماتقول في القرآن؟ فتصامم الرجل، فأعاد السؤال، فقال: من تعني يا أمير المؤمنين؟ قال: إيّاك أعني، قال: مخلوق، وتخلص منه»[114].

وجد الرجل الممتحن نفسه في ورطة، فإن قال بخلق القرآن خالف قناعاته، وإن قال بحدوثه خالف قناعات الخليفة العباسيّ الواثق،

وعوقب. فالتجأ إلى المغالطة واستعمل من صور الاشتراك في التركيب «تـردّد الضمير»، فلم يجب إجابة مباشرة على سؤال الواثق الأوّل «ماتقول في القرآن؟» وإنّما عمد إلى مغالطة أولى تتمثّل في التصامم، ثمّ مغالطة ثانية تتمثّل في السؤال للجنوح بالحوار عن موضوع خلق القرآن، وجعل نفسه موضوع الحوار.

ثم وصل إلى المغالطة الثالثة المتمثّلة في الإجابة. فقوله «مخلوق» خبر لمبتدأ محذوف تقديره حسب السياق وتحديدا الكلام السابق «أنا»، وتمام الإجابة «أنا مخلوق». ولم يفطن الواثق لهذه المغالطة ووقع في وهمه أنّ «مخلوقا» خبر لمبتدأ محذوف تقديره حسب السياق وتحديدا أوّل الكلام «القرآن»، وتمام الإجابة «القرآن مخلوق». وقد صدق الرجل في النيّة ولم يكذب في القول، ذلك أنّه استجاب لقواعد الاختزال في الجملة، وطابق قوله مقوله، فنجا من عقاب الواثق وصدق اللّه ما عاهد عليه.

3 - **الإفـــراد:**

تتمثّل المغالطة في هذا الموضع بالانزلاق من حكم القول المركّب على شيء إلى حكم جزء من القول على ذلك الشيء نفسه. فقولك زيد عالم بالكيمياء لا يطابق قولك زيد عالم، فليس زيد عالما على الإطلاق وإنّما هو عالم بالكيمياء فحسب. فما يصدق في القول المركّب على شيء لا يمكن أن تصدق أجزاؤه المفردة على ذلك الشيء.

وحلّ التبكيتات الناشئة عن الإفراد والتقسيم يكون بنقض المغالطة، وذلك بأن يقول: «إذا قسّمت دلّت على كذا، وإذا ركّبت دلّت على كذا، وأنّ الدلالتين مختلفتان، وليس يلزم إذا قسّمت وركّبت أن تدلّ على شيء واحد»(115).

ومن أمثلة المغالطة عن طريق الإفراد خبر معاوية والأحنف بن قيس، فقد «قال معاوية في مجلسه ذات يوم: إنّ اللّه عزّ وجلّ يقول: «وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَمَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَعْلُوم»[116]، فلمَ تلومونني؟ فقال الأحنف بن قيس: ما نطالب بما في خزائن اللّه، ولكن المقدار المعلوم الذي أنزله اللّه من خزائنه قد جعله في خزائنك، فانقطع معاوية، ولم يجب»[117].

تفرّد اللّه بخزائن كلّ شيء ينتفع به العباد، وملك مفاتيحها وتحكّم في تصريفها، ولا ينزّل منها إلّا حسب المصالح. ومن هذه الخزائن ما هو في السماء ومنها ما هو في الأرض ومنها ما هو بين أيدي العباد. فأمّا ما هو في السماء والأرض فأمره موكول إلى اللّه، وأمّا ما هو بين أيدي العباد فأمره موكول إلى العباد.

وقد نقل معاوية الحكم على الكلّ وهو أنّ أمر خزائن كلّ شيء موكول إلى اللّه، إلى جزء من الكلّ وهو أنّ أمر مقدار الخزائن التي أنزلها اللّه إلى خزائن معاوية موكول كذلك إلى اللّه. فيكون معاوية بهذا الانزلاق قد أوقع الوهم في ذهن السامع بأنّ أمر مقدار خزائن اللّه الموجود في خزائنه هو موكول إلى اللّه، وليس له أن يتصرّف فيه إلّا بإذن من اللّه، وأنّه براء ممّا رُمي به من الشحّ والتقتير. وهو في هذه المغالطة مضلّل وليس محرّضا[118].

ولم يكن الأحنف بن قيس من الذين يخدعهم الخبّ، فقد فطن لمغالطة معاوية، وسارع بنقضها، فأعاد القسمة وأخرج الجزء من حكم الكلّ، فأمر خزائن اللّه بيد اللّه، وأمّا أمر المقدار المنزّل منها على العباد فبيد معاوية. فأثبت التقصير لمعاوية ونسب إليه الشحّ والتقتير، وألزمه إنالة الناس نصيبا من مقدار خزائن اللّه الموجودة في خزائنه.

وأدرك معاوية بدوره أنّ الأحنف بن قيس قد نقض مغالطته فبهت كأنّما الطير على رأسه.

4 - **التقسيم:**

يعمد المغالط في هذا الموضع إلى إطلاق حكم يتّصل بجزء من الشيء، ثمّ يسحبه على ذلك الشيء كلّه. فيوهم أنّ ما صدق على الجزء يصدق على الشيء برمّته، كأن يقول قائل: «الخمسة منها زوج ومنها فرد، فالخمسة إذن زوج وفرد معا، وذلك كذب. فإنّ الزوجيّة والفرديّة إنّما صدق كلّ واحد منهما على جزء من الخمسة غير الجزء الذي صدق عليه الآخر، فإذا حمل على الكلّ كان كذبا»(119). ويشترك التقسيم والإفراد في كونهما قياسا فاسدا(120) (faux syllogisme).

ومن أمثلة المغالطات الحجاجيّة عن طريق التقسيم خبر العلّاف واليهوديّ، «حدّثنا إبراهيم بن محمّد بن شهاب العطّار قال: روى يعقوب الشحام قال: قال لي أبو الهذيل: بلغني أنّ رجلاً يهوديّا قدم البصرة، وقد قطع وغلب عامّة متكلميهم... فقلت له: أسألك أو تسألني؟ فقال: يا بني أو ما ترى ما أفعله بمشايخك؟ فقلت: دع عنك هذا واختر. قال: بل أسألك، أخبرني أليس موسى نبيّا من أنبياء الله قد صحّت نبوّته وثبت دليله؟ تقرّ بهذا أو تجحده فتخالف صاحبك؟ فقلت له: إنّ الذي سألتني عنه من أمر موسى عندي على أمرين، أحدهما أنّي أقرّ بنبوّة موسى الذي أخبر بصحة نبوّة نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وأمرنا باتّباعه وبشر بنبوّته. فإن كان عن هذا تسألني فأنا مقرّ بنبوّته. وإن كان الذي سألتني عنه لا يقرّ بنبوّة نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم، ولم يأمر باتّباعه ولا بشر به فلست أعرفه ولا أقرّ بنبوّته، وهو عندي شيطان مخزيّ. فتحيّر ممّا قلت له، فقال لي: فما تقول في التوراة؟ فقلت: أمر

التوراة أيضاً عندي على وجهين، إن كانت التوراة التي أنزلت على موسى الذي أقرّ بنبوّة نبيّنا محمّد صلّى الله عليه وسلّم فهي التوراة الحقّ وإن كانت الذي تدّعيه فباطل، وأنا غير مصدّق بها... فخرج هاربا لما لحقه من الانقطاع»[121].

طمح اليهوديّ إلى المغالطة فعمد إلى أسلوب التقسيم، فهو يعلم أنّ موقف المسلمين من عيسى وموسى على وجهين، فهم يؤمنون بهما ويصدّقون بما جاء في الإنجيل والتوراة ، ويكذّبون في الوقت ذاته بكلّ ما أضيف إلى الإنجيل والتوراة من تحريف، وما وُضع من أقوال على لسان عيسى ولسان موسى.

ففي الإنجيل والتوراة ما هو حقّ، وما هو باطل، والإيمان بهما مطلقا يؤدّي إلى الإيمان بالحقّ والباطل. وهنا يكمن الفخّ الذي وضعه اليهوديّ السائل، فإن أقرّ العلّاف بالإيمان بالإنجيل والتوراة مطلقا، أي الإيمان بهما من حيث هما حقّ وباطل، طالبه بتطبيق ما هو باطل ومنكر عند المسلمين.

ولكنّ أبا هذيل العلّاف فطن للمغالطة وعمل على نقضها، فقسم الإنجيل والتوراة قسمين، قسما وجب الإيمان به لأنّه الحقّ، وقسما وجب ردّه لأنّه الباطل، فلا يجوز الإيمان بالإنجيل والتوراة مطلقا من حيث هما حقّ وباطل. ولمّا حُلّت المغالطة وانكشف خداع اليهوديّ انقطع، وخرق القاعدة الثانية من القواعد الجدليّة[122]، ولم يجد بدّا من الفرار ومغادرة البصرة.

5 - **الإعجــام:**

يعمد المغالط في هذا الموضع إلى «تغيير إعراب اللفظ فيتغيّر مفهومه، أو يغيّر من المدّ إلى القصر، ومن التشديد إلى التخفيف، أو من

الوصل إلى الوقف، أو يهمل إعرابه، أو يبدّل لفظه وإعجامه... وكذلك ما يعرض عند تغيّر النقط أو إهماله وهو الذي يسمّى «تصحيف»، وهذا يعرض في الخطّ فقط»[123].

وعلى المجيب أن يحلّ مختلف التبكيتات الناشئة عن الإعجام قبل الشروع في الإجابة، «فما كان يعرض منها من قبل تفخيم الصوت وترقيقه فنقيضه سهل، وذلك بأن يعرف بأنّه ليس دلالة ذلك اللفظ إذا فخّم هو دلالته إذا رقّق»[124].

وللإعجام في الخطاب الشفاهيّ صور عدّة منها ما ورد في هذا الخبر: «حدث المرزباني فيما رفعه إلى إبراهيم بن إسماعيل الكاتب قال: سأل اليزيديّ الكسائي بحضرة الرشيد، فقال: انظر، في هذا الشعر عيب؟ وأنشده:

لا يكون العيرُ مهراً لا يكون المهرُ مهرُ

فقال الكسائي قد أقوى الشاعر، فقال له اليزيدي: انظر فيه، فقال: أقوى، لابدّ أن ينصب «المهر» الثاني على أنه خبر كان. فضرب اليزيديّ بقلنسوته الأرض، وقال: أنا أبو محمد الشعر صواب، إنّما ابتدأ فقال: المهر مهر. فقال له يحيى بن خالد: أتكتني بحضرة أمير المؤمنين وتكشف رأسك؟ والله لخطأ الكسائيٍ مع أدبه، أحب إلينا من صوابك مع سوء فعلك، فقال: لذّة الغلبة أنستني من هذا ما أحسن»[125].

تتمثّل المغالطة في هذا الخبر في التنغيم والوقف، فقد قرأ اليزيدي البيت في المرّة الأولى بتنغيم مستو ودون وقف، ليغالط الكسائيّ ويوقعه في الخطأ[126]. ولم يُفلح الكسائي في حلّ المغالطة مع علمه بشدة المنافسة مع اليزيدي. ثمّ قرأ اليزيدي البيت ثانية ووظّف التنغيم الهابط عند «لا يكون» ووقف عندها، ثم استأنف بجملة، «المهرُ مهرٌ».

وللإعجام في الخطاب المكتوب عدّة صور كذلك، منها ما ورد في هذا الخبر، فقد «حكي أنّ القاضي الفاضل كان له صديق خصيص به، وكان صديقه هذا قريباً من الملك الناصر صلاح الدين، وكان فيه فضيلة تامّة، فوقع بينه وبين الملك أمر، فغضب عليه، وهمّ بقتله، فانسحب إلى بلاد التتر، وتوصل إلى أن صار وزيراً عندهم، وصار يعرف التتر كيف يتوصل إلى الملك الناصر بما يؤذيه، فلما بلغه ذلك نفر منه وقال للفاضل: اكتب إليه كتاباً عرّفه فيه أنّني أرضى عليه، واستعطفه غاية الاستعطاف إلى أن يحضر، فإذا حضر قتلته، واسترحت منه. فتحيّر الفاضل بين الاثنين، صديقه يعزّ عليه، والملك لا يمكنه مخالفته، فكتب إليه كتاباً واستعطفه غاية الاستعطاف، ووعده بكلّ خير من الملك، فلمّا انتهى الكتاب ختمه بالحمد للّه والصلاة والسلام على النبي صلّى اللّه عليه وسلّم وكتب إن شاء اللّه تعالى كما جرت به العادة في الكتب، فشدّد إن ثم أوقف الملك على الكتاب قبل ختمه، فقرأه في غاية الكمال وما فهم إن، وكان قصد الفاضل ﴿**إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ**﴾(127). فلمّا وصل الكتاب إلى الرجل فهمه، وكتب جوابه بأنّه سيحضر عاجلاً، فلمّا أراد أن ينهي الكتاب، ويكتب إن شاء تعالى مدّ النون وجعل في آخرها ألفاً وأراد بذلك ﴿**إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَادَامُوا فِيهَا**﴾(128)، فلمّا وصل الكتاب إلى الفاضل فهم الإشارة، ثم أوقف الملك على الجواب بخطّه، ففرح بذلك»(129).

وجد القاضي الفاضل نفسه بين حجريْ رحى طاحنة، فإن عصا الملك الناصر طار رأسه، وإن أطاعه طار رأس صديقه، فعمد اضطرارا إلى المغالطة عن طريق الإعجام لإرضاء الملك وإنقاذ صديقه. فشدّد "إن" في الموضع الذي لا تشدّد فيه. وقد لفتت انتباه الصديق وفطن إلى مقاصد القاضي الفاضل، فأجابه بالأسلوب ذاته.

ويرتبط فشل الملك الناصر في حلّ المغالطة على الرغم من أنّ التشديد والمدّ ظاهرين في الرسالة، بثقته في كاتبه وجهله بأنّ عدوّه صديق لكاتبه، فالثقة والجهل عونان للمغالط في الإيقاع بخصمه، وعدوّان قاتلان بالنسبة إلى المستهدف من المغالطة.

ومن صور الإعجام في الخطاب المكتوب كذلك المواربة بتغيير الحرف، فقد «دخل أبو نواس على الرشيد، فوجده جالسا وإلى جانبه جارية سوداء تدعى خالصة، وعليها من الحلي وأنواع الجواهر واللآلئ ما لا يوصف، وهو يلاعبها. فصار يمتدحه وهو يلاعب الجارية. فلمّا خرج كتب على الباب:

لقد ضاع شعري على بابكم كما ضاع درّ على خالصه

فقرأه بعض حاشية الخليفة وأخبره به، فغضب لذلك وأمره بإحضار الشاعر. فلمّا وصل إلى الباب مسح العينين اللتين في لفظة ضاع، وحضر بين يديه. فقال له: ما كتبت على الباب؟ قال: كتبت،

لقد ضاء شعري على بابكم كما ضاء درّ على خالصه

فأعجبه ذلك، وأنعم عليه. وخرج الشاعر وهو يقول: للّه درّك من شعر، قُلعت عيناه فأبصر»[130].

أدرك أبو نواس لمّا وُشي به أنّه هالك لا محالة، فعمد إلى المغالطة عن طريق الإعجام فاستبدل الهمزة بالعين، فتغيّر معنى البيت من الهجاء إلى المدح، وصادف ذلك هوى عند هارون الرشيد. ولم يعمد أبو نواس إلى المغالطة حبّا في خالصة وإنّما خوفا من هارون الرشيد، فأوقع في وهم الرشيد أنّه يمدح خالصه ولكنّه كان يلتمس النجاة من العقاب مع إضماره بغض الجارية.

6 - **صيغة اللفظ:**

يختار المغالط في هذا الموضع صيغة تشترك فيها الدلالة على أشياء مختلفة، كالمذكّر والمؤنّث، أو اسم الفاعل واسم المفعول، أو الكمّ والنوع. يقول ابن رشد «فمثل أن تكون صيغة لفظ المذكّر صيغة لفظ المؤنّث أو صيغة لفظ المفعول صيغة لفظ الفاعل، فيوهم أنّ المذكّر مؤنّث والمفعول فاعل، مثل قول القائل: عاصم بمعنى معصوم»[131].

ومن الأمثلة على ذلك خبر الحطيئة فقد «هجا الزبرقان بن بدر بقوله:

دع المكارم لا تنهض لبغيتها واقعد فإنّك أنت الطاعم الكاسي

فاستعدى عليه عمر بن الخطاب، فقال له عمر: ما أراه هجاك، ألا ترضى أن تكون طاعماً كاسياً، ثم بعث إلى حسّان بن ثابت، فسأله عن البيت هل هو هجاء؟ فقال: ما هجاه ولكن سلح عليه. فحبس عمر الحطيئة، وقال له: يا خبيث لأشغلنك عن أعراض المسلمين»[132].

عمد الحطيئة في هجاء الزبرقان إلى المغالطة، فأتى باسم الفاعل الطاعم وكذلك الكاسي الدالّين على أنّه القائم بالفعل، فأوقع في وهم السامع أنّه يمدحه، ولذلك أنكر عمر الهجاء، ورضي للزبرقان أن يكون طاعما كاسيا. ولكنّ مراد الحطيئة كان اسم المفعول فنزّل الزبرقان منزلة المقعدين الذين يعولهم الرجال. وقد فطن حسّان لمقاصده وحلّ المغالطة وأبان وجه الهجاء وشهد عليه أمام عمر بن الخطّاب.

IV - **المغالطات المستقلة عن الخطاب:**

1 - **المغالطات المتعلقة بالعرض:**

يعمد المغالط إلى المغالطات المتعلّقة بالعرض ليوهم بحمل شيء على شيء بالذات، «ويتّفق لأحد الشيئين أمر بالعرض، فإنّه يظنّ أنّ

مابالعرض يوجد لأحد ذينك الشيئين بالذات... ومثال ذلك قول القائل: زيد غير عمرو، وعمرو إنسان، فزيد غير إنسان»[133]. ويكون النقض الخاصّ بهذا الموضع «بأن يقال هذا أمر عرض وأنّه ليس باضطرار»[134].

ونسوق الخبر التالي لبيانِ المغالطة المتعلّقة بالعرض[135]، فقد «جاء أعرابيٌّ أعورُ إلى أبي الأَسْوَدِ فقال له: ما شيءٌ هو الشيءُ؟ وما الشيءُ الذي ليسَ بشيءٍ؟ وما شيءٌ هو نصفُ الشيءِ؟ فقال أَبُو الأسودِ: أمَّا الشيءُ الذي هو الشيءُ فالحَقُّ، وأمّا الشيء الذي ليسَ بشيءٍ فهو الباطلُ، وأمّا الشيءُ الذي هو نصفُ الشيء فهو أنتَ يا أعورُ»[136].

أجاب أبو الأسود الدؤليّ على سؤالين من أسئلة الأعرابيّ إجابة عليم مقتدر، ولكنّه في السؤال الثالث عمد إلى المغالطة المتعلّقة بالعرض، فقد عدّ العور جوهرا في الأعرابيّ، وأنّ الإنسان لا يكون تامّ الخلقة إلّا بتمام آلة البصر، وليس للأعرابيّ إلّا عين واحدة أي نصف آلة البصر فهو إذن نصف الشيء.

ونحن نقدّر أنّ أبا الأسود الدؤلي لم يقصد إلى مغالطة الأعرابيّ للظفر بخصومة أو لتبكيته، فهو يعلم أنّ العور عيب عارض في خِلقة الأعرابيّ وليس جوهرا فيه، وإنّما قصد إلى الاستهزاء به والإسراع إليه بسوء العشرة وجفاء القول كي يزجره عن الخوض في مسائل يقصر عقله عن الإحاطة بها.

2 - أخذ المقيّد مطلقاً:

تكمن المغالطة في هذا الموضع في إطلاق معنى العبارة المقيّد، كأن يقول قائل: «الزنجيّ أسود، والزنجيّ أبيض الأسنان، فالزنجيّ

إذن أسود أبيض معا»[137]. ويكون وجه نقض هذا الموضع بتأمّل «حال المقدّمات في أنفسها وحالها عند النتيجة، فيعرف الشيء الذي به تختلف إذ كان لا يمكن أن يلزم عن الشيء نقيضه»[138].

ونورد هذا الخبر دليلا على المغالطة عن طريق أخذ المقيّد مطلقا، «حدثّنا إسماعيل بن إسحق القاضي... عن إسماعيل قال: شهدت دهقاناً أتاه، فقال: يا أبا واثلة ما تقول في المسكر؟ قال: حرام. قال: وما حرّمه؟ وإنّما هو تمر وماء وكشوت، قال: فرغت يا دهقان؟ قال: نعم. قال: أرأيت لو أخذت كفّا من ماء فضربتك به، كان يوجعك؟ قال: لا. قال: أفرأيت لو أخذت كفّا من تراب فضربتك به، أكان يوجعك؟ قال: لا. قال: فأخذت كفّ تبن فضربتك به، أكان يوجعك؟ قال: لا. قال: فأخذت التراب ثمّ طرحت عليه التبن وصببت عليه الماء، ثمّ كمزته كمزاً، وجعلته في الشمس، ثمّ ضربتك به، أكان يوجعك؟ قال: نعم، ويقتلني. قال: فذاك كهذا، حين جمعت أخلاطه وخمر حرّم[139].

أقام الدهقان استدلاله[140] على المغالطة بإطلاق الحكم المقيّد، فالماء بذاته سائل مباح شربه، والتمر بذاته مباح أكله، وأمّا الكشوت فجائز استعماله، وما دام الإسلام قد أحلّ استهلاك أيّ عنصر من هذه العناصر فكلّ ما يشتقّ منها حلال بما في ذلك الخمرة. فالحكم المقيّد بوجود كلّ عنصر مستقلّا بذاته يجوز إطلاقه والحكم به على كلّ مايشتقّ من هذه العناصر بعد مزجها.

وقد فطن القاضي إيّاس لهذه المغالطة وعمل على نقضها باستدلال آخر، فالماء مستقلّا بذاته لا يؤلم من يُضرب به، وكذلك التراب والتبن. ولكنّ مزج هذه العناصر ثم زيادة عنصر الحرارة يولّد منها جسما صلبا يؤلم كلّ من يُضرب به وقد يقتله. إنّ كلّ عنصر من هذه العناصر غير

ضارّ بذاته، وهذا حكم مقيّد بوجود العنصر مستقلّا بذاته. ومتى مُزج مع عناصر أخرى فقد حكمه الأوّل وأصبح ضارّا، وبطل إطلاق الحكم المقيّد.

3 - **إغفال أحد شروط التبكيت:**

تقع المغالطة في هذا الموضع من «عدم المعرفة بشروط القياس المنتج للتبكيت وعدم معرفة شروط النقيض، وذلك أنّ النقيض ليس هو الذي يناقض في اللفظ فقط بل وفي المعنى، أعني أن يكون المعنى بعينه في القضيّة الموجبة هو بعينه المعنى في القضيّة السالبة التي يقابلها من جميع الجهات»[141]. كأن يقول قائل: «إنّ اثنين هي في الوقت نفسه ضعف وليست بضعف. بما أنّها ضعف لواحد وليست ضعفا لثلاثة».

وعلى المجيب أن يتأمّل القول المبكّت الذي يعرض من قبل إهمال شروط النقيض، فإن سُئل: «هل الاثنان ضعف أو غير ضعف؟ يقول: هي ضعف لكذا وليست ضعفا لكذا»[142].

ومن الأمثلة على إغفال أحد شروط التبكيت هذا الخبر: «كان أبوالعيناء في جملة أبي الصقر، وكان يعادي ابن ثوابة لمعاداته لأبي الصقر. فاجتمعا في مجلس صاعد، فتلاحيا، فقال له ابن ثوابة: أما تعرفني؟ قال له أبو العيناء: بلى والله، أعرفك ضيّق العطن، كثير الوسن، قليل الفطن، خارا على الذقن. قد بلغني تعدّيك على أبي الصقر، وإنّما حلم عنك لأنّه لم يجد عزّا فيذلّه، ولا علوّا فيضعه، ولامجدا فيهدمه. فعاف لحمك أن يأكله، وسهك دمك أن يسفكه. فقال له: اسكت، فما تسابّ اثنان إلّا غلب ألأمهما. فقال له أبو العيناء: فلهذا غلبت أبا الصقر بالأمس»[143].

أيقن ابن ثوابة بغلبة أبي العيناء فقصد إلى تبكيته عسى أن يظفر بالغلبة، وأنتج قياس الضمير التالي مقتصرا على المقدّمة الأولى:

- المقدّمة الأولى: ما تسابّ اثنان إلّا غلب ألأمهما.

- المقدّمة الثانية: أنت غلبتني.

- النتيجة: أنت لئيم.

أدرك ابن ثوابة شروط القياس الذي ينتج التبكيت، ثمّ سلّم بالنتيجة القاضية بأنّ أبا العيناء لئيم[144][145]، وظنّ أنّ أبا العيناء إمّا سيعجز عن تفنيد التبكيت لجهله بشروطه، وسيسقط في يده ويسلّم له بالغلبة، وإمّا سيقوده جهله إلى الوقوع في المغالطة، فيحصل له التبكيت والتشنيع.

ولكنّ أبا العيناء كان حذرا من مكائد ابن ثوابة، عليما بشروط صحّة التفنيد، ملمّا بشروط النقيض، فانطلق من القياس الذي بناه ابن ثوابة نفسه، ثمّ نقضه ووصل إلى نتيجة تفيد أنّ ابن ثوابة لئيم. وهي تقابل النتيجة التي كان ابن ثوابة قد وصل إليها، فسكت ولم يحر جوابا.

4 - **موقع اللاحق:**

تحصل المغالطة في هذا الموضع بالوقوع في الوهم بأنّ العلاقة بين السبب والنتيجة «علاقة تبادليّة»[146] (réciprocable) فإذا كان وقوع «أ» يؤدّي إلى وقوع «ب» فإنّ وقوع «ب» يؤدّي إلى وقوع «أ». «ومثال ذلك أنّه إذا كان عند الإنسان أنّ كلّ حامل منتفخة الجوف فقد يغلب على ظنّه أنّ كلّ منتفخة الجوف حامل»[147]. وتستعمل مغالطات هذا الموضع في الخطابة، فإذا «أراد الخطيب أنّ هذا زان أخذ الذي يلحق الزاني، وهو التزيّن والمشي بالليل. فيقول: هذا متزيّن، والزاني متزيّن، فهذا زان»[148].

وتحلّ هذه المغالطة بالوقوف على وجوه الخطأ، «فالزينة قد توجد للزاني ولغير الزاني وكذلك المشي بالليل... كما أنّه إن كان كلّ محموم حارّ البدن فليس واجبا أن يكون كلّ حار البدن محموما»[149].

ومن أمثلة المغالطة بالموضع اللاحق[150] الخبر التالي: «أخبرني الحسن بن علي، قال: حدّثنا ابن مهرويه، قال: حدّثنا عثمان الورّاق، قال: رأيت العتابي يأكل خبزاً على الطريق بباب الشام، فقلت له: ويحك، أما تستحي؟ فقال لي: أرأيت لو كنّا في دار فيها بقر، كنت تستحي وتحتشم أن تأكل وهي تراك؟ فقلت: لا. قال: فاصبر حتى أعلمك أنّهم بقر. فقام فوعظ وقصّ ودعا، حتى كثر الزحام عليه، ثم قال لهم: روى لنا غير واحد، أنّه من بلغ لسانه أرنبة أنفه لم يدخل النار. فما بقي واحد إلّا وأخرج لسانه يومئ به نحو أرنبة أنفه، ويقدره حتى يبلغها أم لا. فلمّا تفرّقوا، قال لي العتابي: ألم أخبرك أنّهم بقر؟»[151].

أقام العتابي خطابه في الردّ على اعتراض عثمان الورّاق على افتراض مفاده جواز الأكل أمام البقر، وأقرّه الورّاق على ذلك. ثمّ استدلّ على صحّة هذا الافتراض بحجّة واقعيّة. وأوهم الناس بحديث موضوع فصدّقوه، ولم يكتفوا بالتصديق بل عمدوا إلى التجريب والاختبار، فأخرج كلّ واحد لسانه يروم بلوغ أرنبة أنفه ليتأكّد من أنّه ليس من أهل النار. وهذه الحجّة موجّهة أساسا إلى عثمان الورّاق، وقد بنى العتابي استدلاله على النحو التالي:

المقدّمة الأولى: كلّ من يخرج لسانه يروم بلوغ أرنبة أنفه بقر.

المقدّمة الثانية: الناس الحاضرون فعلوا ذلك.

الاستنتاج: هؤلاء الناس بقر.

عمد العتابيّ إلى مغالطة عثمان الورّاق عن طريق الموضع اللاحق، فأخذ الذي يلحق البقر وهو لمس أرنبة الأنف باللسان وألحقه بالناس، فعدّهم من صنف البقر، وأباح لنفسه الأكل أمامهم دون استحياء. ولم يفطن الورّاق لمغالطة العتابيّ، فسكت ولم يبد أيّ تفاعل.

ونحن نرجّح أنّ سكوت عثمان الورّاق ناشئ أساسا من تعظيمه شخصيّة العتابيّ أكثر من اقتناعه بصحّة قياسه[152]، فليس كلّ من صدّق بما يُقال له أو سلّم بما يعرض عليه من أطروحات بقرا، وليس كلّ من قلّد حركات البقر بقرا. وإن صحّ هذا الاستدلال[153] يصبح السواد الأعظم من الناس بقرا.

5 - **المصادرة على المطلوب:**

تتمثّل المصادرة على المطلوب في جعل المطلوب إثباته مقدّمة في القياس[154]، سواء صادر المغالط على المطلوب نفسه أو على مقابله. ويحلّ التبكيت في المصاردة على المطلوب نفسه بالوقوف على الخطأ المتمثّل في أنّ النتيجة هي نفسها إحدى مقدّمتيِ القياس. ويحلّ في المصادرة على مقابل المطلوب[155] ببيان كذب إحدى المقدّمتين.

ونسوق من أمثلة المصادرة على المطلوب[156] الخبر التالي: «قال الصولي: قال العتبي: رأيت امرأة أعجبتني صورتها، فقلت: ألك بعل؟ قالت: لا. قلت: أفترغبين في التزويج؟ قالت: نعم، ولكن لي خصلة أظنّك لا ترضاها. قلت: وما هي؟ قالت: بياض برأسي. قال: فثنيت عنان فرسي وسرت قليلاً، فنادتني: أقسمت عليك لتقفن. ثم أتت موضعا خاليا، فكشفت عن شعر كأنّه العناقيد السوناي. فقالت: واللّه ما بلغت العشرين، ولكنّني عرّفتك أنّا نكره منك ما تكره منّا. قال: فخجلت وسرت»[157].

رفضت المرأة الزواج من العتبي لاشتعال رأسه شيبا، فقدّرت إن هي جهرت بالرفض أن يعمد إلى المخاتلة والالتفاف ويوقعها في مزالق الموافقة، فلم تصرّح بهذا الرفض وآثرت الإيقاع به عن طريق التضليل بالاستدلال المنطقيّ، وتخريجه على النحو التالي:

- المقدّمة الأولى: أنت لا ترضى الزواج منّي لخصلة لي.

- المقدّمة الثانية: خصلتي بياض برأسي.

- النتيجة: أنت لا ترضى الزواج منّي.

عملت المرأة على استدراج العتبي إلى النتيجة التي تريدها، فغالطته بالمصادرة على المطلوب نفسه في بناء القياس. فجعلت النتيجة هي نفسها المقدّمة الأولى في القياس، ونزّلتها منزلة الطعم[158]، ولم يفطن العتبي للمغالطة وثنى عنان فرسه تعبيرا عن رفضه الزّواج ممّن في رأسه بياض، فأقرّ بالنتيجة التي أريد له أن يُقرّ بها سلفا. ثمّ ألزمته تطبيق النتيجة التي وصل إليها على موقف النساء من الزواج ممّن في رأسه بياض، فتجاوزت في قياسها درجة الإقناع إلى درجة التبكيت.

6 - أخذ ما ليس بعلَّة على أنَّه علَّة:

ينسب المغالط في هذا الموضع كذب نتيجة قياس مّا إلى إحدى مقدّماته في حين تعود إلى مقدّمة أخرى، ويعرف هذا بقياس الخُلْف. يقول ابن رشد: «إذا أخذ في القياس مقدّمة مّا مع مقدّمات تلزم عنها نتيجة كاذبة، فأوهم الآخذ أنّ النتيجة إنّما لزمت عن تلك المقدّمة. وهذا يعرض في القياس السائق إلى المحال، وهو قياس الخلف»[159].

ومن الأمثلة على هذا الموضع الخبر التالي: «تحدّث رجل مع خاطبة في أن تخطب له امرأة يتزوّجها، فقالت له: عندي امرأة كأنّها

طاقة نرجس. فتاقت نفس الرجل إليها، فتزوّجها. فلمّا زفّت إليه وكشف القناع لقي عجوزا مكمشة الوجه، بيضاء الشعر، دقيقة الساقين، صفراء الوجه، مخضرّة الساقين بالشعر، فلم يقربها. وعاد باللوم على الخاطبة، وقال لها: كذبتيني وغرّيتيني. فقالت له: ما كذبتك ولا غررتك، وإنّما أنت رجل جاهل، قلت لك عندي امرأة كأنّها طاقة نرجس، فرغبت، وماهي طاقة النرجس إلّا هكذا»[160].

أعلمت الخاطبة الرجل بنتيجة مفادها أنّ المرأة المرغوب فيها تشبه طاقة النرجس، وقد بنت هذه النتيجة على عدّة مقدّمات تفصيلها كالآتي:

المقدّمة الأولى: النرجس جميل.

المقدّمة الثانية: النرجس يجمع بين الأبيض والأصفر والأخضر.

المقدّمة الثالثة: المرأة تجمع بين هذه الألوان.

النتيجة: هذه المرأة تشبه النرجس.

نسبت الخاطبة في تدخّلها الأوّل النتيجة إلى المقدّمة الأولى وهي من المقدّمات الكونيّة[161] (les prémisses universelles)، فهذه المرأة تشبه النرجس، والنرجس جميل، إذن فهي جميلة. وقد أوقعت التصديق بصحّة قياسها في ذهن الرجل الخاطب وأوهمته بجمال المرأة. ولم يتمكّن الرجل الخاطب من حلّ المغالطة فانطلت عليه الحيلة وعجّل بالزواج.

ولمّا اكتشف الرجل الخاطب المغالطة احتجّ على المرأة الخاطبة، فأوهمته في تدخّلها الثاني أنّ النتيجة لزمت عن المقدّمة الثالثة. ولم تكتف بذلك بل عمدت إلى القاعدة الثالثة من قواعد الحوار الهجوميّة

فرمته بالجهل وقدحت في فطنته. ولا ترتبط المغالطة في هذا الخبر بقدرة المرأة على التضليل والتلبيس وإنّما ترتبط بما في الرجل من نقص وما في عقله من قصور، وما به من جهل بالقياس وأصنافه على حدّ عبارة الفارابي[162].

7 - **جمع مسألتين في مسألة واحدة:**

يستدرج المغالط الخصم إلى الإجابة على سؤال يحتمل إجابتين، «فمثال أن تأخذ بدل المحمول الواحد محمولين قول القائل: هل الأرض برّ أو ماء؟... ومثال أخذ الموضوع اثنين قول القائل: هل هذا وهذا إنسان؟ فمن الناس من إذا سُئل في أمثال هذه المسائل الكثيرة على أنّها مسألة واحدة ربّما شعر الكثرة التي في السؤال فتوقّف وانقطع. وربّما أجاب بجواب واحد فيلحقه التبكيت والتشنيع»[163].

ويرى أرسطو أنّ حلّ التبكيتات الناشئة عن جمع مسألتين أو عدّة مسائل في مسألة واحدة[164][165] يكون «بالإيجاب فيها بالأمرين المتقابليْن إذا كانا موجوديْن في ذينك الشيئين اللذيْن سئل عنهما كأنّهما شيء واحد. مثل أن يُسأل عن رجليْن أحدهما صالح والآخر طالح فيقال: هل فلان وفلان صالح أو طالح؟ فيقول القائل: هما صالح وطالح لأنّ ذلك صادق على مجموعهما، أو هما لا صالح ولا طالح لأنّ ذلك أيضا صادق عليهما»[166].

ومن أمثلة الوجه الأوّل من وجوه الجمع بين مسألتين في مسألة واحدة مناظرة خالد بن صفوان بن الأهيم مع إبراهيم الكنديّ في مجلس أبي العبّاس السّفاح، فقد قال له: «إنّي سائلك عن أربع إن أقررت بهنّ قهرت وإن جحدتهن كفرت، قال: وما هنّ؟ قال: الرّسول منّا أو

منكم؟ قال: منكم. قال: فالقرآن أنزل علينا أو عليكم؟ قال: عليكم. قال: فالمنبر فينا أو فيكم؟ قال: فيكم. قال: فالبيت لنا أو لكم؟ قال: لكم. قال: فاذهب فما كان بعد هؤلاء فهو لكم، بل ما أنتم إلّا سائس قرد أو دابغ جلد أو ناسج برد دلَّ عليكم هدهُد، وغرّقكم جُرَذ، وملكتكم أمّ ولد»[167].

طلب خالد بن صفوان إلى إبراهيم الكنديّ الذي افتخر بمجد قومه في اليمن أن يجيب على أربعة أسئلة، وتكمن المغالطة في بصر خالد بن صفوان بصياغة السؤال، وعلمه المسبق بما يترتّب على كلّ إجابة من وجوه التوريط، فكلّ إجابة تورّط إبراهيم الكنديّ وتوقعه في ما لا يقدر على النهوض منه ثانية.

يحتمل كلّ سؤال من أسئلة خالد بن صفوان إجابتين، إمّا الإقرار وإمّا النفي. ولا يؤدّي الإقرار إلى تسليم إبراهيم الكنديّ بالنتيجة التي أرادها خالد بن صفوان فحسب بل يؤدّي إلى الشعور بالمرارة. ومتى امتزجت الهزيمة بالشعور بالمرارة أصبحت قهرا. ولا يؤدّي كذلك النفي أو الجحود إلى التسليم فحسب وإنّما يؤدّي إلى الكفر، وهو كبيرة موجبة لقطع الرقبة.

لقد أحكم خالد بن صفوان صياغة السؤال، ولئن صاغه صياغة جدليّة تنتج إجابتين، فإنّه تجاوز حدود المقاصد الخمسة التي يطمح إليها المغالط في أسئلته، فالإقرار يؤدّي إلى القهر، والقهر شرّ من الهزيمة لما فيه من الذلّ والمهانة، ويؤدّي النفي أو الجحود إلى الكفر وليس في سلّم الكبائر درجة بعده.

وقد كان خالد بن صفوان واعيا بما سيترتّب على كلّ إجابة، وأعلم خصمه بذلك، على خلاف المغالط الذي يحاول إخفاء الفخاخ

على خصمه. ونجح في توريط إبراهيم الكنديّ، فجرّده من كلّ المآثر وأسباب العزّ والفخر ونسبها إلى العرب، ثمّ خرق آداب المناظرة[168]، فذكّره بأقصى ما يمكن أن ينجزه قومه إمعانا في تقزيمه وإهانته في مجلس الخليفة.

يتّضح بما تقدّم أنّ الحجاج المغالطيّ يمثّل الوجه الثاني من نظريّة الحجاج، وهو يقوم على أقيسة فاسدة توهم في الظاهر أنّها صحيحة وهي ليست كذلك، يوظّفها المغالط للتضليل والتلبيس والتغليط والتمويه والتعمية. ومن هذه الأقيسة ما يتّصل ببنية الخطاب ومنها ما يتّصل بالسياق المقاميّ الذي يتنزّل فيه ذلك الخطاب. وهي تمنح القول سلطانا وتهب الخطاب سطوة، فيتسنّى للمغالط إقناع من يشاء بما يشاء متى يشاء.

ويختلف المغالط عن أصحاب الخطابات الأخرى منطلقا ومنهجا ومقصدا، فالمبرهن يطمح إلى الحقيقة بواسطة الأقيسة الصحيحة، والمجادل يبحث عن المعرفة أو الغلبة بواسطة أقيسة لا تقلّ صحّة عن الأقيسة البرهانيّة، والخطيب يطلب الإقناع بواسطة الضمير والمثال وهما من جنس القياس، والشاعر يرغب في الإمتاع بواسطة ما يشبه الحقيقة ويحاكي الموجود. وأمّا المغالط فيحرص بواسطة الأقيسة الفاسدة على إقناع السامع بأنّ الموجود غير موجود، وأنّ غير الموجود موجود، وأنّ الحقّ باطل وأنّ الباطل حقّ. وقد لا تكون المغالطة دليل وعي المغالط بالأقيسة الفاسدة بقدر ما تكون دليل جهل المستهدف من المغالطة بالأقيسة وعجزه عن التمييز بينها.

ولئن حصر أرسطو مقاصد الحجاج المغالطيّ أو السفسطائيّ في خمسة أنواع، فإنّ مقاصده في أدب الأخبار تتجاوز ذلك، فقد يلجأ

المغالط إلى هذا النوع من الحجاج لدرء خطر داهم وقضاء مستعجل، وقد يلجأ إليه على سبيل تكثيف المقصود وإخفائه على من لم يأخذ بأسباب الفصاحة والبيان، فيصبح التغليط مسلكا في القول على غير مسالك الكلام عند العرب، ويصبح التضليل بلاغة. فهل يمكن الحديث عن بلاغة تضليل توازي بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع، أم يظلّ التغليط والتضليل والسفسطة على حدّ عبارة بربارا كاسين (Barbara Cassin) فلسفة زائفة وبلاغة زائفة؟[169].

الهوامش

(1) استندنا في المدوّنة النصّيّة إلى المنجز من أدب الأخبار إلى حدود القرن العاشر هجريّا لاختبار مدى حضور الحجاج المغالطيّ في هذا الضرب من الخطاب الوجيز.

(2) Amossy (Ruth), L'argumentation dans le discours, ARMOND COLIN, Paris, 2000, pp. 164-170.

(3) Jean Simonet et Renée Simonet, Savoir argumenter du dialogue au débat, 3è édition, Editions d'Organisation, Paris, 2004, p. 1.

(4) Alain Rabatel, Argumenter en racontant, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2004, p. 8.

(5) Jean Simonet et Renée Simonet, Savoir argumenter du dialogue au débat, op. cit, p. 1.

(6) عنق بنت آدم، كانت مفردة بغير أخ، وكانت مشوّهة الخلقة، وهي أوّل من بغى في الأرض، وجاهر بالمعاصي واستخدم الشياطين وصرفهم في وجوه السحر.

الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص 912.

(7) المصطلح الفرنسيّ Paralogisme يقابل المصطلح الإنجليزيّ Fallacy المأخوذ من الفعل اللاتينيّ Fallere والاسم منه Fallacia، ويفيد الخداع والحيلة والغشّ.

ويتّصل المصطلح الفرنسيّ بالمصطلح اليونانيّ: Paralogismos. ويفيد الاستدلال الفاسد الذي يوهم في الظاهر بغير ذلك.

ويرى كريستيان بلانتين أنّ مصطلح Paralogisme لا يحمل الدلالة السلبيّة الموجودة في المصطلح الإنجليزيّ، أي لا يتضمّن مقصد التضليل. فالسابقة Para لا تحمل معنى Anti بل تحمل معنى Quasi. ولذلك تحدّث شايمبيرلمان عن الحجج شبه المنطقيّة Quasi-logiques.

Christian Plantin, Essais sur l'argumentation, Editions, Kimé, Paris, 1990, p. 203.

والبرالوجيسم في المعاجم حجاج خاطئ عن حسن نيّة. ويقابله مصطلح Sophisme ويفيد حجاجا خاطئا عن سوء نيّة، وهو المعنى الذي ألحّ عليه أرسطو. واستعمل لذلك المترجمون العرب القدامى صيغا صرفيّة تفيد التغليط والتضليل في ترجمة مصطلح البرالوجيسم.

وليس الحجاج المغالطيّ دخيلا على البلاغة العربيّة فقد ذكره ابن الأثير واصطلح عليه بالاستدراج، وعرّفه بقوله: هو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال... فإذا لم يتصرّف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده وإلّا فليس بكاتب. ولاشبيه له إلّا صاحب الجدل، فكما أنّ ذاك يتصرّف في المغالطات القياسيّة فكذلك هذا يتصرّف في المغالطات الخطابيّة.

ابن الأثير، المثل السائر في معرفة أدب الكاتب والشاعر، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص ص 472-473.

(8) ينزّل كريستيان بلانتين تحليل المغالطات تحليلا تقديّا ضمن نظريّة الحجاج، فالحجاج السالب والحجاج الموجب وجهان لعملة واحدة، فإذا كان الحجاج السليم يبئّر الوجه الإيجابيّ فإنّ المغالطات تبئّر الوجه السلبيّ، وهو الوجه الأهمّ في بناء النظريّة الحجاجيّة.

.Christian Plantin, Essais sur l'argumentation, op. cit. p. 203

(9) أحمد العلوي، الطبيعة والتمثال، مسائل عن الإسلام والمعرفة، الشركة المغربيّة للناشرين المتّحدين، الرباط، 1987م، ص 223.

(10) يعدّ أمبادوقليس (490 ق.م / 430 ق.م) أوّل من مارس الخطابة ووظّفها، وعلّم تلامذته بعض خصائصها، وهو واضع أسس الخطابة الاحتفاليّة التي سيطوّرها جورجيا سوليسياس.

ثمّ تطوّرت الخطابة في صقليّة أثناء النزاع القضائيّ بين السكّان حول حقوق الملكيّة في القرن الخامس قبل الميلاد، ومن أبرز أعلامها كوراكس وتلميذه تيسياس الذي تتلمذ على يديه جورجياسوليسياس.

ثمّ تهيّأت الأسباب لتنتقل الخطابة إلى أثينا وتزدهر هناك وتتطوّر على أيدي مجموعة من المفكّرين عُرفوا بالسفسطائيّين، منهم بروتاغوراس (480 ق.م / 410 ق.م) القادم من مدينة أبديرا، وجورجياس (485 ق.م / 380 ق.م) القادم من صقليّة، وهيباسوخيوس. وستصبح ثلاثة أجناس، القضائيّة والاستشاريّة والاحتفاليّة.

ثمّ ستتطوّر الخطابة على أيدي مجموعة من المعلّمين أبرزهم أنطيفونالأثينيّ الذي عاصر بروتاغوراس، ومجموعة من تلامذة السفسطائيّين وخصوصا جورجياس. ومن أبرزهم كاليبوس وثيودورس البيزنطيّ.

(11) يرى كلود يونان أنّ للفلسفة السوفسطائيّة وتحديدا فلسفة بروتاغوراس الفضل في تأسيس عدّة تيّارات فلسفيّة معاصرة، ففلسفته البراغماتيّة ساهمت في تأسيس الفلسفة البراغماتيّة المعاصرة. وأمّا فلسفة القوّة التي تناولها نيتشه عندما تكلّم على «السوبرمان» فليست إلّا استنساخا للإنسان المسيطر الذي تناوله بروتاغوراس في فلسفة القوّة.

كلود يونان، التضليل الكلاميّ وآليات السيطرة على الرأي، الحركة السوفسطائيّة نموذجا، دار النهضة العربيّة، د . ت، ص 11.

(12) بلغ عدد السوفسطائيّين الذين عاشوا بين 460 ق. م. و380 ق.م. 26 سوفسطائيّا، لايتجاوز عدد المعروفين منهم العشرة.

محمّد أسيداه، السوفسطائيّة وسلطان القول، نحو أصول لسانيات سوء النيّة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، الجزء 2، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م، ص 33، الهامش 1.

(13) كانبروتاغوراس يطلب أجرة تعادل أجرة عشرة آلاف عامل، أي عشرة آلاف دراخمة.

Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, Presses Universitaires de France, Paris, 1994, p. 18.

(14) Gilbert RomeyerDherbey, Les sophistes, 2ème édition, P. U. F, Paris, 1985, p. 5.

(15) أسَّس إيزوقراطس مدرسة البلاغة لتكوين الخطباء، وهو من أشهر خطباء اليونان الأوائل، تتلمذ على جورجياسوتيسياس.

(16) وضع بروتاغوراس كتبا عدّة أبرزها كتاب الحقيقة الذي اتّهم بسببه بالإلحاد، ففرّ إلى صقليّة، ولكنّه مات غريقا في طريقه إليها.

Ibid, p. 10.

(17) Jean-JacquesRobrieux، Rhétorique et argumentation، Editions Nathan/ Her، Paris، 2000، p.7.

(18) ترى بربارا كاسين أنّ تقديم القصد يعطي سفسطائيّين وخطباء مزيّفين، فالسفسطة ليست في الكلّيّة وإنّما في القصد.

Barbara Cassin، Du faux ou du mensonge à la fiction، in le plaisir de parler، Les Editions de Minuit، Paris، 1986، p. 12.

(19) يرى هشام الريفي أنّ ممارسة الحجاج عند السفسطائيّين استندت إلى تصوّرهم لـ«النافع»، فهم لم يعلّقوا النافع بـ «الخير» بل علّقوه بـ «اللذّة»، لذّة الاستهواء بالنسبة إلى المقول إليه ولذّة النفع بالنسبة إلى القائل.

هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ضمن أهمّ نظريات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمّادي صمّود، منشورات كلّيّة الآداب منّوبة، تونس، 1998م، ص 60.

(20) كلود يونان، التضليل الكلاميّ وآليات السيطرة على الرأي، ص 18.

(17) Olivier Reboul، Introduction à la rhétorique، op. cit. pp. 29-30.

(21) يقول أحمد يوسف: صحيح أنّ محاورات أفلاطون صوّرت السوفسطائيّين بوصفهم عوامل سرديّة actants narratifs مهزوزة سرعان ما كان يستدرجها «التهكّم السقراطيّ» إلى لهيب المنطق، فتتهاوى حججهم على بوّابة التعريفات: ما الجمال؟ ما العدالة؟ ما الحق؟

أحمد يوسف، البلاغة السوفسطائيّة وفاتحة الحجاج تهافت المعنى وهباء الحقيقة، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، الجزء 2، عالم الكتب الحديث، إربد، 2010م، ص 15.

(22) يقيم أفلاطون تمييزا حاسما بين نوعين أساسيّين من الخطابة: الخطابة المعلولة logographie والخطابة المعقولة psychagogie. فالأولى هي خطابة السوفسطائيّين القائمة على التنكّر للعقل وللفكر المنضبط، واعتماد الحيل والأساليب الديماغوجيّة في سبيل إقناع أيّ كان. أمّا الثانية فهي خطابة رسالتها بناء العقول وتهذيب النفوس، وهي خطابة فلسفيّة منهجها الجدل وغايتها البحث عن الحقيقة.

رشيد الراضي، السفسطات في المنطقيات المعاصرة، التوجّه التداوليّ الجدليّ، ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، الجزء الثالث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010م، ص 206.

(23) يرى هشام الريفي أنّ الأركان التي تُبنى عليها الخطابة عند أفلاطون ثلاثة: اعتماد المنهج الجدليّ، ومعرفة النفوس وما يناسبها من أقاويل، ومعرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب.

هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص ص 80-81.

(24) Manuelle Maria Carrilho، Les racines de la rhétorique، l'antiquité Grecque et Romaine، in Histoire de la rhétorique، des Grecs à nos jours، sous la direction de Michel Meyer، Librairie Générale Française، 1999، p. 27.

(25) قدَّم أفلاطون ستّة تعريفات للسفسطائيّ: 1. صيّاد مهتمّ بالشبّان الأغنياء. 2. تاجر بالجملة في العلوم الروحيّة. 3. تاجر بالتقسيط في تلك العلوم. 4. صانع لتلك العلوم وبائع لها. 5. مرتبط بفنّ الصراع باعتباره مصارعا في الخطابات خصّ به نفسه بالمقارعات الجداليّة. 6. يطهّر النفس من الآراء التي تعترض سبيل العلوم.

الحسين بنوهاشم، بلاغة الحجاج الأصول اليونانيّة، دار الكتاب الجديد المتّحدة، الطبعة الأولى، بيروت، 2014م، ص 89، الهامش 40.

(26) OlivierReboul، Introduction à la rhétorique، op. cit. p. 21.

(27) أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2004م، ص 13.

(28) رشيد الراضي، السفسطات في المنطقيات المعاصرة، التوجّه التداوليّ الجدليّ، ص207.

(29) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، دراسة وتحقيق جيرار جهامي، دار الفكر اللبنانيّ، الطبعة الأولى، بيروت، 1982م، ص 996.

(30) تُرجمت «السوفسطيقا» بالتظاهر بالحكمة.

أرسطو، منطق أرسطو، تحقيق عبد الرحمان بدوي، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت، 1980م، ص 775.

(31) اعتمد رشيد الراضي مصطلح السفسطة للدلالة على الحجّة المعوجّة. ونظريّة الحجّة المعوجّة معادل مكمّل لنظريّة الحجّة المستقيمة.

رشيد الراضي، السفسطات في المنطقيات المعاصرة، التوجّه التداوليّ الجدليّ، ص 197.

(32) Denis Zaslawsky، Le sophisme comme anomalie، in le plaisir de parler، Les Editions de Minuit، Paris، 1986، p. 173.

(33) Gilbert RomeyerDherbey، Les sophistes، op. cit، p. 3.

(34) يتكوّن الأرغانون من تسعة أجزاء: مقدّمة عامّة، وكتاب المقولات، وكتاب العبارة، وكتاب القياس، وكتاب البرهان، وكتاب الجدل، وكتاب المغالطة، وكتاب الخطابة، وكتاب الشعر. ونشير إلى أنّ هذا الترتيب موضع خلاف مستمر.

(35) أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة عبدالرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص151.

(36) يقول أرسطو: إنّ جميع المقاييس ليس البرهانيّة فقط ولا الجدليّة، بل وجميع المقاييس الفكريّة، وبالجملة كلّ تصديق يقع في كلّ صناعة. وذلك بيّن من أنّ كلّ تصديق إمّا يكون بالقياس وما يجانس القياس وهو المسمّى «ضميرا» وإمّا بالاستقراء وما يجانس الاستقراء وهو المسمّى «تمثيلا».

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد الرابع، كتاب أنالوطيقي الأوّل أو كتاب القياس، دراسة وتحقيق جيرار جهامي، دار الفكر اللبنانيّ، الطبعة الأولى، بيروت، 1992م، ص 351.

(37) المقصود بـ «القول» هو جنس القياس وأريد به القول الجازم، وقوله «إذا وضعت فيه» يريد به إذا تسلّمت واصطلح عليها، وقوله «أشياء أكثر من واحد» يريد بها المقدّمات، وهي أكثر من واحد لأنّه لا يكون قياس من مقدّمة واحدة. وقوله «شيء آخر» يعني به النتيجة. وقوله «لزم من الاضطرار» إنّما اشترط فيه من الاضطرار من قبل أنّ اللزوم منه ضروريّ ومنه غير ضروريّ. وبهذا الشرط ينفصل القياس من الأقاويل التي يلزم عنها الشيء لزوما غير اضطراريّ وهي الاستقراء والمثال والمقاييس التي تنتج السلب مرّة والإيجاب أخرى. وقوله «بذاتها» أراد به أن يكون القياس تامّا وهو ألّا ينقصه شيء يكون به قياسا. وقوله «لا بالعرض» تحفّظا من الأشكال التي تنتج في بعض الموادّ مثل الإنتاج من موجبتين.

المرجع نفسه، ص ص 139-140.

(38) القياس أنواع عدّة، القياس الحمليّ وهو أنّ كلّ مطلوب يكون المحمول فيه والموضوع يلحقه أنّه يحمل كلّ واحد منهما على شيء ويحمل عليه شيء، أي هو القياس الذي كانت مقدّمتاه حمليّتين كقولك كلّ جسم مؤلّف، وكلّ مؤلّف محدث، فكلّ جسم محدث.والقياس الشرطيّ وهو ما كانت إحدى قضاياه شرطيّة كقولك كلّ كثير معدود، وكلّ معدود إمّا زوج أو فرد، فكلّ كثير إمّا زوج أو فرد. وقياس الخلف ويقوم على إثبات الأمر ببطلان نقيضه، وقياس الضمير وهو قياس طويت مقدّمته الكبرى

أو الصّغرى إمّا لظهورها والاستغناء عنها وإمّا لإخفاء كذبها، وقياس العلامة وهو قياس تشتمل مقدّماته على علامة تشير إلى النّتيجة، كقولك: هذا الرّجل يترنّح، إذن هو سكران.

المعجم الفلسفيّ، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، 1983م، صص149-150.

(39) البرهان عند أرسطو صنفان، برهان إنّي يفيد وجود الشيء في ذاته، وبرهان لمّي يفيد سبب وجود الشيء. ثمّ يقسّم بعد ذلك البرهان إلى كلّيّ وجزئيّ وموجب وسالب ومستقيم وخلف. يُنظر تفصيل ذلك:

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد الخامس، كتاب أنالوطيقي الثاني أو كتاب البرهان، دراسة وتحقيق جيرار جهامي، دار الفكر اللبنانيّ، الطبعة الأولى، بيروت، 1992م، ص ص 406-434.

(40) المرجع نفسه، ص 373.

(41) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 625.

(42) المرجع نفسه، ص 503.

(43) م. ن. ص ص 509-510.

(44) م. ن. ص 510.

(45) م. ن. ص 638.

(46) م. ن. ص 625.

(47) الجدل عند شايمبيرلمان مسار يقوم على السؤال والجواب، كي لا يتمّ المرور من إثبات إلى الذي يليه دون التأكّد من قبول السامع وموافقته.

ChaimPerelman، Rhétorique، Editions de L'université de Bruxelles، 1989، p. 54.

(48) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 511.

(49) المرجع نفسه، ص 636.

(50) أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني، ص 23.

(51) المرجع نفسه، ص 16.

(52) م.ن. ص 15.

(53) م.ن. ص 146.

(54) م.ن. ص 17.

(55) م.ن. ص 156.

(56) م.ن. ص ص 140-145.

(57) المواضع المشتركة ثلاثة، كلّ واحد يطابق واحدا من الأجناس الخطابيّة الثلاثة، الممكن/ المستحيل، يطابق الاستشاريّ (هل من الممكن فعل هذا؟). وموجود/ غير موجود، يطابق القضائيّ (هل وقعت الجريمة؟). وأكثر/ أقلّ، يطابق الاحتفاليّ (مدح أو هجاء).

رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994م، ص ص 65-66.

(58) المرجع نفسه، ص 66.

(59) اسطيسخورس (553-632) من هميرا في صقليّة، وهو من أوائل فحول الشّعر الغنائيّ.

(60) عاش فلاريس في منتصف القرن السّادس، أصبح طاغية واشتهر بقسوته.

(61) أرسطو،الخطابة، الترجمة العربيّة القديمة، تحقيق عبدالرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت، 1979م، ص ـ ص 139-140.

(62) أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني، ص 17.

(63) المرجع نفسه، ص 20.

(64) أرسطو، فنّ الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د. ت)، ص161.

(65) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(66) م.ن. ص 179.

(67) م.ن. ص 150.

(68) م.ن. ص 158.

(69) م.ن. ص 211.

(70) م.ن. ص 168.

(71) م. ن. ص 173.

(72) م. ن. ص 151.

(73) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 671.

(74) يعرّف عبد الله البهلول الجدل السفسطائيّ بأنّه ضرب من الجدل همّ صاحبه تنفيق بضاعته لكسب المال وتحقيق الغلبة. فهو قائم على نشدان الظفر والانتصار دون التزام بضوابط الحوار. وهو غير مؤتمن على الحقيقة لأنّه لم يقصد إليها ولم ينهج سبيلها. في هذا الضرب من الجدل يعظم الشجار ويقوى السجال ويكون الاقتتال وتُنهج طرائق المغالطة والتمويه.

عبدالله البهلول، الحجاج الجدليّ، خصائصه الفنّيّة وتشكّلاته الأجناسيّة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمّان، 2016م، ص ص 32-33.

(75) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 670.

(76) المرجع نفسه، ص 691.

(77) أرسطو، فنّ الشعر، ص 150.

(78) اعتبر هشام الريفي هذه المقاصد مواضع.

هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 234.

(79) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 672.

(80) ترتبط مادّة القياس بنوع المقدّمة في كلّ خطاب.

(81) من صور القياس أن يكون كلّيّا أو جزئيّا أو موجبا أو سالبا، أو منتجا أو منتجا لغير المطلوب أو غير منتج.

(82) أثبت الحسين بنوهاشم عددا من القواعد الهجوميّة والدفاعيّة استنادا إلى أوكتافناغار.

الحسين بنوهاشم، بلاغة الحجاج، الأصول اليونانيّة، ص ص 109-117.

(83) السائل المجيد في تصوّر أرسطو هو الذي يضطرّ المجيب إلى أن يسلّم له ما أنتجه عليه، أو يجحده المشهورات التي سلّمها.

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 641.

(84) يقول أرسطو: إنّ التغليط يكون أبلغ إذا قصد تطويل عند استعمال تلك المواضع، وقد يكون ما فيها من التغليط أخفى على السامع.

المرجع نفسه، ص 701.

(85) جرى بين أبي الأسود الدؤلي وبين امرأته كلام في ابن كان لها منه وأراد أخذه منها، فسارا إلى زياد وهو والي البصرة، فقالت المرأة: أصلح الله الأمير، هذا ابني كان بطني وعاءه، وحجري فناءه، وثديي سقاءه. أكلؤه إذا نام، وأحفظه إذا قام، فلم أزل بذلك سبعة أعوام حتى إذا استوفى فصاله، وكملت خصاله، واستوكعت أوصاله، وأملت نفعه، ورجوت دفعه، أراد أن يأخذه منّي كرهاً، فآدني أيّها الأمير، فقد رام قهري، وأراد قسري. فقال أبو الأسود: أصلحك الله، هذا ابني حملته قبل أن تحمله، ووضعته قبل أن تضعه، وأنا أقوم عليه في أدبه، وأنظر في أوده، وأمنحه علمي، وألهمه حلمي، حتى يكمل عقله، ويستحكم فتله. فقالت المرأة: صدق أصلحك الله، حمله خفّاً، وحملته ثقلاً، ووضعه شهوة، ووضعته كرها. فقال له زياد: اردد على المرأة ولدها فهي أحقّ به منك، ودعني من سجعك.

أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب، ج 2، الطبعة 1، دار الحداثة، بيروت، 1985م، ص 394.

(86) يقول أرسطو: يسأل مستعجلا لا متثبّطا، فإنّه إذا استعجل القول كان التغليط الذي فيه أخفى وأحرى ألّا يوقف عليه.

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 701.

(87) يقول أرسطو: إذا غضب المجيب اختلط فهمه فلم يفهم شيئا، والغضب إنّما يثيره أكثر ذلك الذي يصرّح بقلّة قصوره وقلّة فهمه.

المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(88) الهجوم المعاكس حسب جون سيمونيورينيهسيموني تمشّ يهدف إلى بناء مقترحات مضادّة أو تغيير موضوع المحاورة والاقتراب من مسألة جديدة تخوّل لك الانتقال إلى الموقع الهجوميّ. فالأنجح أن تقترح وجهة نظرك اقتراحا هجوميّا وتتسلّم المبادرة ولا تضيع الوقت في الدفاع ضدّ هجوم الخصم. ويتمّ ذلك بصيغ مختلفة منها: من الأحرى أن تتأمّل.... وإذا نحن تكلّمنا في.... أقترح عليك أن... ما ظنّك بـ...؟

Jean Simonet et Renée Simonet. Savoir argumenter du dialogue au débat. op. cit. p. 139.

(89) اجعل السؤالَ بنحو لا يدري المجيب هل قصدت به إلى أخذ الشيء أو نقيضه، وذلك يكون بسؤال التفويض دون سؤال التقرير. مثل أن يكون المطلوب أنّ اللّذة ليست بخير، فيريد أن يتسلّم مقدّمة نافعة في ذلك وهو أنّ الخير هو ما يصير به الإنسان خيرا، فلا يسأل عن المقدّمة سؤال تقرير، وهو الذي يكون في كلام العرب بألف الاستفهام وحرف ليس، بل يسأل عنها سؤال تفويض وهو الذي يكون بحرف هل. هل الخير هو ما يصير به الإنسان خيرا أم الخير ما ليس يصير به الإنسان خيرا؟

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 632.

(90) يرى أرسطو أنّ هذه الوجوه الخمسة من التبكيت تلحق السائل لأنّه هو السبب فيها.

المرجع نفسه، ص 652.

(91) ذكر جون سيمونيوريني‌هسيموني سبعة أنواع من فخاخ الحجاج غير الناجع:

1/ الحجاج النمطيّ: يتمثّل في توظيف حجج سابقة الصنع وتكرارها في مختلف السياقات ومع كلّ متقبّل.

2/ اللغة الخشبيّة: تتجلّى في الصلابة في الحوار وتوظيف أشكال جامدة دالّة على الوثوقيّة، واعتماد لغة شبه مشفّرة لا تستند إلى أسس متينة. وتحوّل هذه اللغة الخشبيّة الخطاب إلى كاريكاتور وتفقده كلّ بعد تصديقيّ.

3/ الحجاج المجانب للهدف: يتمثّل في تقديم حجج تبدو لك مقنعة ولكنها تخلو من كلّ مفعول إقناعيّ بالنسبة إلى السامع أو المحاور.

4/ الحجاج المسهب: يؤدّي الحجاج المسهب إلى خطر إعراض السامع عنك لعدم رغبته في بذل الجهد للانتباه إلى ما تودّ إقناعه به، ويؤدّي كذلك إلى المجازفة بقيمة الحجج، فتفقد الحجج المهمّة قيمتها ولا ترسخ الحجج الثانوية في الذاكرة.

5/ الحجاج غير المنسجم: يظهر في الحجج المتقابلة أو غير الملائمة، ويظهر كذلك في عدم التطابق بين ما نقول وما لنا وما نفعله. ويؤدّي إلى هدم ما في الخطاب من بناء صارم ويغذّي اعتراضات السامعين.

6/ الحجاج غير التصديقيّ: يتجلّى في تقديم الحجج الصادمة وقول كلّ ما تعرف، والمقترحات غير الواقعيّة، والوعود مستحيلة التحقّق، والادّعاءات الباطلة، والإثباتات غير المعلّلة...

7/ الحجاج الإلزاميّ: يظهر في مصادرة حريّة الآخرين والعمل على فرض مسار حجاجيّ عنيف عليهم. ويُصبح مؤذيا بالنسبة إليك لأنّك ستُرفض من قبل الذين استهزأت بمشاعرهم.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. pp. 94-97.

(92) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 650.

(93) قدّم جون سيمونايورينيهسيموناي ثلاثة عشر نوعا من الحجج المغالطة أو الفاسدة دون تصنيفها:

1. القياس الفاسد. 2. مقارعة الشخص بأقواله وأعماله. 3. الغموض. 4. الحجّة الدائريّة. 5. التخيير الفاسد. 6. السببيّة المفرطة. 7. حجج السلطة الفاسدة. 8. الأدلّة غير الصحيحة. 9. التقويم غير المعلّل. 10. المصادرة على المطلوب. 11. الرنكة الحمراء. 12. الفزّاعة. 13. القِدْر.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، pp. 139-146.

(94) جعل هشام الريفي هذه المغالطات مجموعتين قائلا: إنّ ما أحصاه أرسطو من «مغالطات» في الحجاج يمكن أن نردّه – باعتبار الجانب الذي تستعمل فيه «المغالطة» من الممارسة القوليّة – إلى مجموعتين كبريين:

– مغالطات يعتمدها السفسطائيّ في إنتاج الاستدلال وبها يُحدث في دلالة ما يُنشئه من قول انزلاقات، أو يوهم بأنّ بين المقدّمات التي يذكر علاقة منطقيّة من نوع معيّن، وعلى هذا الإيهام أو ذلك الانزلاق يبني حجاجه.

– مغالطات أخرى لا يعتمدها السفسطائيّ في إنتاج حجاجه بل ينصب بها لخصمه في أثناء النقاش الفخاخ ويدفعه بها دفعا إلى المآزق أو إلى هوامش القول الخطيرة كالتناقض ومخالفة المشهور وإنتاج الكلام الفارغ.

هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 230.

(95) اقترح جون سيمونيورينيهسيموني سبع تقنيات للتفنيد والإجابة على الاعتراضات:

1/ التفنيد المباشر: إنّه تقنية «لا، لأنّ...» وتُستعمل هذه التقنية في سياق الخصومة حيث يتواجه المتحاورون ويتفاعلون تفاعلا سريعا، وتتجلّى في الصيغ القاطعة من قبيل: دعواك خطيرة / غير منسجمة / غير واقعيّة. استدلالك تبسيطيّ / مغالط/ فاسد.

2/ الالتفاف: وهو تقنية «نعم ولكن...» وتناسب هذه التقنية السياقات التي لا نأمل فيها تنازل المحاور صاحب القرار، وهي مستمدّة من الفنون العسكريّة حين نضطرّ إلى

الانسحاب أمام هجوم الآخر وقوّته، ثمّ نلتفّ عليه دون مواجهته مواجهة مباشرة. وتتجسّد في عبارات من قبيل: «أنت على حقّ في وجهة نظرك، ولكن...».

3/ الدفاع النشيط: يتمثّل في مواجهة موقع الآخر باعتماد حجج جديدة وأدلّة وشواهد ووقائع إضافيّة.

4/ الدفاع أو المقاومة غير الفعّالة: تقضي بإمكان عدم الإجابة على بعض الحجج أو بعض الاعتراضات، ولها صور عدّة ممكنة، منها عدم الإجابة الدقيقة، لا سيّما إذا واجهتك اعتراضات واهية أو تحريضيّة. ومنها التلافي، سواء كان مبرّرا أو غير مبرّر، كأن تقول له: هذه مسألة أخرى، أو هذا نقاش آخر. ومنها التأجيل، كأن تقول له: سأجيبك لاحقا، أو أقترح عليك الحديث في هذا الموضوع لاحقا. ومنها لحاف الريش، وهو تقنية تستند إلى التهدئة في مواجهة عنف الخصم وهي من قبيل البيع الاضطراريّ، كأن تقول له: إنّها وجهة نظرك، أو هذا ممكن، أو هل ترى الأمر على هذا النحو؟ ومنها الإسطوانة المشروخة، فالإجابات المكرّرة موجّهة لردع الخصم لا سيّما في السياقات التي تكون فيها معرّضا للهرسلة كالسياق التجاريّ، فتقول: لا أرغب في الاشتراء، لا، شكرا هذا لا يعنيني.

5/ التوقّي والاستباق: تُسمّى في البلاغة القديمة بـ"الحيطة الخَطابيّة"، وتقضي باستباق حجج الخصم واعتراضاته، كأن تقول: سيعترض خصومي على أنّ... سيثبت بعضهم أنّ...

6/ الهجوم المعاكس: تمشّ يهدف إلى بناء مقترحات مضادّة أو تغيير موضوع المحاورة والاقتراب من مسألة جديدة تخوّل لك الانتقال إلى الموقع الهجوميّ. فالأنجح أن تقترح وجهة نظرك اقتراحا هجوميّا وتتسلّم المبادرة ولا تضيع الوقت في الدفاع ضدّ هجوم الخصم. ويتمّ ذلك بصيغ مختلفة منها: من الأحرى أن تتأمّل.... وإذا نحن تكلّمنا في.... أقترح عليك أن... ما ظنّك بـ...؟

7/ التسوية: تمثّل هذه التقنية قبولا جزئيّا وتنازلا لفائدة الخصم حول بعض ما ورد في دعواه وتنجز بعبارات من قبيل: أوافقك أنّ.... أقبل بأنّ...

.Ibid135-139

(96) قدّم أرسطو المثال التالي: بعض الشرّ واجب، والواجب خير، فبعض الشرّ خير. والمغالطة في هذا أنّ اسم «الواجب» دلّ في قولنا: «والواجب خير» على ما يدلّ عليه المؤثّر والشيء الذي ينبغي.

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص ص 672-673.

(97) محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف، كشف أساليب الإعنات والمغالطة، مساهمة في تخليق الخطاب، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002م، ص 26.

(98) أورد ابن رشد قولا مجملا في حلّ التبكيتات الناشئة عن القول: وبالجملة فينبغي للناقض في هذه المضلّلات التي من الألفاظ أن يكون نقضه بالمقابل للموضع الذي ألزم منه السائل التبكيت. فإن كان التغليط من قبل تقسيم المركّب قابله بالتركيب، وإن كان من قبل تركيب المفرد ناقضه بالتقسيم، وإن كان من قبل الاسم المشترك ناقضه بوضع اسم متواطئ، وإن كان من التفخيم ناقضه بالترقيق، وإن كان من الترقيق ناقضه بالتفخيم.

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 718.

(99) المرجع نفسه، ص 704.

(100) ابن الجوزي، الأذكياء، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص 101.

(101) ذكر جون سيمونيورينيهسيموني أنّ للإقناع خمس تقنيات، لكلّ تقنية مبدأ تقوم عليه وصيغ وفوائد ومخاطر.

1/ تقنية مفعول المرآة وتقوم على مبدإ استدعاء موافقة المحاور استنادا إلى سلوكه الذاتيّ، في المستوى الجسديّ مثل حركاته، أو في المستوى اللغويّ مثل أفكاره وكلماته وتعابيره المميّزة والجمل التي يكرّرها.

2/ تراكم «نعم» أو الموافقات الجزئيّة: تقوم على مبدأ مضاعفة مناسبات القبول والموافقة في الحوار، واستدعاء نعم إلى المحاور.

3/ البيع بالمنافع: تقوم على إبراز المنافع التي ستلحق الآخر إذا أذعن للحلّ أو القرار أو الرأي الذي يقدّمه الحجاج.

4/ المراجع وحجج السلطة: تقوم على تطرية الإثبات بمرجعيّة حجّة السلطة.

5/ استدعاء المشاعر: تقوم هذه التقنية على محاولة الإقناع استنادا إلى تحريك مشاعر السامع. ويصل الأمر في المجال السياسيّ إلى درجة شيطنة الآخر.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. pp. 124-135.

(102) لا يعتبر هرمان باريت المضلّل كاذبا ويميّز بين الكذب والتضليل، فالكذب إثبات نقيض الحقيقة، وأمّا التضليل فقصد خادع أو قصد غير تواصليّ. والمضلّل محكوم بالالتزام بالمحافظة على السرّ، فهو ينسحب إلى حيث السرّ وينتج في ما هو واضح.

Herman Parret، Les arguments du séducteur، in L'argumentation، Mardaga، pp. 198-202.

(103) تتعدّد المعاني في الحدّ الاسميّ حسب علاقة المجاورة أو حسب علاقة المشابهة.

كمال الزيتونيّ ظاهرة الالتباس في اللسان العربيّ، بحث في التأويل الدلاليّ والتداوليّ لنحو العربيّة ومعجمها، عالم الكتب الحديث، الطبعة الأولى، إربد، الأردن، 2013م، ص ص 47-49.

(104) تندرج المقاومة غير الفعّالة عند جون سيمونيورينيهسيموني ضمن قواعد الخطاب الدفاعيّة، وتقضي بإمكان عدم الإجابة على بعض الحجج أو بعض الاعتراضات، ولها صور عدّة ممكنة، منها عدم الإجابة الدقيقة، لاسيّما إذا واجهتك اعتراضات واهية أو تحريضيّة. ومنها التلافي، سواء كان مبرّرا أو غير مبرّر، كأن تقول له: هذه مسألة أخرى، أو هذا نقاش آخر. ومنها التأجيل، كأن تقول له: سأجيبك لاحقا، أو أقترح عليك الحديث في هذا الموضوع لاحقا. ومنها لحاف الريش، وهو تقنية تستند إلى التهدئة في مواجهة عنف الخصم وهي من قبيل البيع الاضطراريّ، كأن تقول له: إنّها وجهة نظرك، أو هذا ممكن، أو هل ترى الأمر على هذا النحو؟ ومنها الإسطوانة المشروخة، فالإجابات المكرّرة موجّهة لردع الخصم لا سيّما في السياقات التي تكون فيها معرّضا للهرسلة كالسياق التجاريّ، فتقول: لا أرغب في الاشتراء، لا شكرا هذا لا يعنيني.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. p 138.

(105) ابن عبدربّه، العقد الفريد، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص2650.

(106) الأصفهاني، الأغاني، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص 3941.

(104) Herman Parret، Les arguments du séducteur، op. cit، p. 207.

(107) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 673.

(108) المرجع نفسه، ص 673.

(109) م. ن. ص 673.

(110) محمد العمري، دائرة الحوار ومزالق العنف، ص 27.

(111) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 673.

(112) المرجع نفسه، ص 717.

(113) يندرج الاشتراك في التركيب وكذلك الاشتراك في الاسم ضمن ما اصطلح عليه جون سيمونيورينيهسيموني بالإبهام، ويتمثّل في اللعب على المعاني المختلفة في الكلمة الواحدة في الحجّة ذاتها.

Jean Simonet et Renée Simonet. Savoir argumenter du dialogue au débat. op. cit. p 141.

(114) ابن عاصم، حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص 151.

(115) يقول هشام الريفي: تتمثّل مهارة السفسطائيّ في أنّ الدلالة في قوله تبدو مسترسلة متناسقة على الرغم ممّا فيها في الحقيقة من كسور، كسور توجد في مستوى الدلالة ولا تظهر في مستوى اللفظ.

هشام الريفي، الحجاج عند أرسطو، ص 236.

(116) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 713.

(117) سورة الحجر، الآية 21.

(116) ابن عاصم، حدائق الأزاهر في مستحسن الأجوبة والمضحكات والحكم والأمثال، ص 12.

(118) لا يعتبر هرمان باريت المضلّل محرّضا، فالتضليل يخلو من أيّ قوّة إنجازيّة. وأمّا التحريض فعمل يؤدّي إلى ردّ فعل من الطرف المقابل، وهو تحويل العون السامع من قبل العون المتكلّم بصرف النظر عن قابليّته للتحويل، إنّه عمل قصديّ بامتياز.

Herman Parret. Les arguments du séducteur. op. cit. pp. 202-205.

(119) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقي وسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 674.

(120) يمثّل القياس الفاسد المغالطة الأولى ضمن الحجج المغالطة في تصوّر جون سيمونايورينيهسيموناي، ويقابل موضعيّ الإفراد والتقسيم عند أرسطو. وهو استدلال فاسد لا تستنبط نتيجته منطقيّا من المقدّمات، ومن أمثلة ذلك:

- المقدّمة الأولى: كلّ القطط تموت.
- المقدّمة الثانية: سقراط يموت.
- النتيجة: سقراط قطّ.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. p. 140.

(121) ابن الجوزي، الأذكياء، ص ص، 141-142.

(122) تفيد القاعدة الثانية حسب فان إيمرين وروب غروتندورست أنّ كلّ من له دعوى ملزم بالدفاع عنها متى طلب منه ذلك. وكان الباحثان قد ضبطا عشر قواعد جدليّة وبيّنا مستويات خرقها. يُنظر تفصيل ذلك:

Frans Van Eemeren et Rob Grootendorst، Les sophismes dans une perspective pragmatico-dialectique، in l'argumentation، Pierre Mardaga Editeur، Liège، 1991، pp. 173-194.

(123) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 674.

(124) المرجع نفسه، ص 715.

(125) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، صص 1076-1077.

(126) يرى جون سيمونيورينيهسيموني أنّ لغة الحجاج يجب أن تتميّز بأربع قواعد:

1/ صياغة الدعوى أو الرأي أو المقترح، وكلّ حجّة صياغة واضحة.

2/ إعادة صياغة الحجّة التي تدحض بها الفكرة التي تعترض عليه.

3/ تكلّم لغة مقبولة عند الجمهور.

4/ وظّف خطابا واضحا.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat.op. cit. pp. 147-155.

(127) سورة القصص، الآية 20.

(128) سورة المائدة، الآية 24.

(129) الأبشيهي، المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، ص ص 114-115.

(130) النواجيّ، حلبة الكميت، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، صص 131-132.

(131) ابن رشد، تلخيص منطق أرسطو، ص 674.

(132) بهاء الدين العاملي، الكشكول، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، صص 1227-1228.

(133) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص ص 675-676.

(134) المرجع نفسه، ص 718.

(135) يطابق هذا الموضع ما اصطلح عليه جون سيمونايورينيهسيموناي بالتقويم غير المبرّر، ويتمثّل في الحجج التي تتأسّس على أحكام مغرضة أو تقويم لا يستند إلى استدلال أو وقائع. ويقتضي هذا المسار الحجاجيّ الاستناد إلى الأحكام الشخصيّة التي نريد فرضها على الآخرين، أو الأحكام المسبقة المتبادلة بين مجموعة مّا.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. p 145.

(136) الخطيب الأمويّ، روضة الأزهار وبهجة النفوس ونزهة الأبصار الجامعة لفنون الأدب، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص 148.

(137) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 676.

(138) المرجع نفسه، ص 722.

(139) وكيع، أخبار القضاة، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص 260.

(140) للاستدلال حسب جون سيمونيورينيهسيموني تسع تقنيات:

1. الاستقراء. 2. التفسير. 3. الاستنباط. 4. الاستدلال السببيّ. 5. التمثيل والاستعارة. 6. الافتراض. 7. التخيير والبرهان ذو الحدّين. 8. الجدل. 9. المفارقة.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. pp. 100-124.

(141) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص ص 676-677.

(142) المرجع نفسه، ص ص 722-723.

(143) ابن حمدون، التذكرة الحمدونيّة، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص2426.

(144) (145) يرى بيار أوليرون أن مفعول التبادلات الجدليّة الموجّه إلى السامع جوهريّ وأساسيّ، وأنّ كلّ مجادل يحاول إقناع السامع بحسن تأسيس أطروحاته ومواقعه، وسوء تأسيس أطروحات الخصم ومواقعه.

Pierre Oléron، Organisation et articulation des échanges de paroles، Les échanges question-réponse dans les contextes polémiques، in De la métaphysique à la rhétorique، Editions de l'université de Bruxelles، 1986، p. 59.

(146) الحسين بنوهاشم، بلاغة الحجاج، الأصول اليونانيّة، ص 126.

(147) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 677.

(148) المرجع نفسه، ص ص 677-678.

(149) م.ن. ص 678.

(150) اصطلح جون سيمونيورينيهسيموني على هذا الموضع بالسببيّة المفرطة وهي المغالطة السادسة ضمن الحجج المغالطة، وتتمثّل في جعل الزمن علاقة سببيّة بين ظاهرتين، كأن نقول: حدث «أ» بعد «ب»، إذن «ب» سبب حدوث «أ». وتتمثّل كذلك في العلاقة التبادليّة.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. pp. 142-144.

(151) الأصفهاني، الأغاني، ص ص 4544-4545.

(152) يرى تولمين أنّ هذا الاستدلال لا يؤدّي إلّا إلى نتيجة احتياطيّة.

Stephen EdelstonToulmin، Les usages de l'argumentation، P.U.F. Paris، 1993، p. 134.

(153) اصطلحت جماعة بور رويال على الاستدلال بـ"النظر"، ويمكن للنظر أن يسوء وأن يعتلّ في كلّ المجالات التي ينشط فيها الفكر الإنسانيّ... وتوزّعت وجوه النظر السيّء التي اهتمّت بها جماعة بور رويال إلى مجموعات ثلاث رئيسيّة، وجوه مختصّة بمجال العلم ووجوه مختصّة بمسائل العمل ووجوه مختصّة بكيفيّة التخاطب.

حمو النقاري، من منطق مدرسة بور رويال في سوء النظر والتناظر ووجوه الغلط والتغليط فيهما، ضمن التحاجج، طبيعته ومجالاته ووظائفه وضوابطه، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2006م، ص 168.

(154) المصادرة هو أن يروم إنسان أن يبيّن شيئا مجهولا بذلك الشيء نفسه، وأعني بالشيء المجهول ما لا يمكن أن يبيّن إلّا بغيره.

ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد الرابع، كتاب أنالوطيقي الأوّل أو كتاب القياس، ص 328.

(155) المرجع نفسه، ص 656.

(156) استعمل جون سيمونيورينيهسيموني المصطلح ذاته «المصادرة على المطلوب»، وهو المغالطة العاشرة ضمن الحجج المغالطة. ويختلف في مفهومه عمّا ذهب إليه أرسطو، فهو يفيد الإثبات دون تبرير، بسبب الاعتقاد بأنّ الأمر المثبت مسلّم به عند السامع، كأن يقول بائع السيّارة: أنصحك بهذا النوع لأنّه يناسبك مناسبة تامّة. وقع بائع السيّارة في المصادرة على المطلوب لأنّه لم يبيّن وجوه المناسبة بين السّيارة والحريف.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. p 145.

(157) ابن الجوزي، الأذكياء، ص 235.

(158) محمّد النويري، الأساليب المغالطيّة مدخلا في نقد الحجاج، ص 410.

(159) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 677.

(160) البهائيّ، مطالع البدور في منازل السرور، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص ص 153-154.

(161) Stephen EdelstonToulmin، Les usages de l'argumentation، op. cit. p. 133.

(162) الفارابي، كتاب الأمكنة المغلطة، ضمن المنطق عند الفارابي، الجزء الثاني، تحقيق رفيق العجم، دار المشرق، بيروت، 1986م، ص 85.

(163) ابن رشد، نصّ تلخيص منطق أرسطو، المجلّد السادس والسابع، كتاب طوبيقيوسوفسطيقي أو كتاب الجدل والمغالطة، ص 976.

(164) (165) المرجع نفسه، ص 723.

(166) يستعمل جون سيمونيورينيهسيموني مصطلح التخيير الفاسد، وهو المغالطة الخامسة من الحجج المغالطة، ويفيد الاقتصار على احتماليْن فحسب أثناء اتّخاذ القرار أو اختيار الموقف. فالمغالط يختزل حقل الاحتمالات اختزالا إراديّا ومخادعا، كأن يقول أحد المترشّحين للانتخابات: يكون التطوّر معي أو يكون الركود مع زيد. ويُغفل إمكان تصويت الناخبين لمترشّح آخر غيرهما.

Jean Simonet et Renée Simonet، Savoir argumenter du dialogue au débat، op. cit. p 142.

(167) ابن حجّة الحمويّ، ثمرات الأوراق في المحاضرات، موسوعة الشّعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009م، ص 413.

(168) ذكر طه عبدالرحمن أربعة شروط من آداب المناظرة، 1. أن يكون المتناظران متقاربيِّن معرفة ومكانة. 2. أن يمهل المناظر خصمه حتّى يستوفي مسألته. 3. أن يتجنّب المناظر الإساءة إلى خصمه بالقول أو الفعل. 4. أن يقصد المناظر الاشتراك مع خصمه في إظهار الحقّ والاعتراف به.

طه عبدالرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافيّ العربيّ، الطبعة الثانية، الدار البيضاء، 2000م، ص ص 74-75.

(169) Barbara Cassin، Du faux ou du mensonge à la fiction، op. cit. p. 14.

الاستقرار المصطلحي وأثره علىٍ المصطلح
مصطلح السرقة أنموذجاً
في القرنين الرابع والخامس الهجريين

عزيز عياد(*)

المبحث الأول: المصطلح:

1 - أهمية المصطلح وضرورته:

أصبح من المسلمات اليوم الاعتقاد الجازم والراسخ، بما لا يدعو إلى شك، أنه «لا سبيل إلى استيعاب أي علم دون فهم المصطلحات، ولا سبيل إلى تحليل وتعليل ظواهر أي علم دون فقه المصطلحات أو مفاهيم المصطلحات»[1].

فـ «الطريق الأسلم والنهج الأحكم إلى أي علم من العلوم هو أن يؤتى ذلك العلم من أبوابه»[2]، وأبوابه، بل مفاتيح هذه الأبواب هي المصطلحات، وأي باب من أبواب أي علم يتعمد الحديث فيه أو عنه يتحاشى أدواته الاصطلاحية هو ضرب من التشويه[3] لهذا العلم، وغبش في دربه لا ترجى من ورائه هداية، فالمصطلحات ليست «.... مفاتيح العلوم فحسب، بل هي خلاصة البحث فيها، في كل عصر ومصر، ببدايتها يبدأ الوجود العلني للعلم، وفي تطورها يتلخص تطور

(*) باحث جامعي.

العلم»[4]. فأضحى تبعا لذلك» أداة من أدوات التفكير العلمي والأدبي[5]، وأداة تخدم الحياة والفكر، ووسيلة من وسائل التقدم العلمي والأدبي، والتواصل بين الأمم والحضارات[6].

إلى درجة أن «الوزن المعرفي في كل علم رهين مصطلحاته، لذلك نسميها أدواته الفعالة، لأنها تولده عضويا، وتنشئ صرحه، ثم تصبح خلاياه الجنينية التي تكفل التكاثر والنماء»[7]. فيصير المصطلح كما قال الدكتور فريد الأنصاري «في نهاية المطاف ميزانا لقياس العلوم، ومعرفة حجم العلمية الكامنة داخلها، وليس فقط مفتاحا لها»[8].

2 - ماهية المصطلح:

ليس البحث في ماهية المصطلح أو الحديث عنه بالأمر الهين، ولا بالمستطاع إدراكه كله، فهو يحتاج إلى استقراء كل ما كتب وألف حوله، من أجل الاستفاضة فيه وتوفيته حقه من الدراسة، لذلك سنحاول الوقوف على الخطوط العريضة فقط - بحسب ما أتيح لنا - من مؤلفات.

2-1 - ماهية المصطلح:

2-1-1 - الدلالة اللغوية:

يرجع أصل المصطلح إلى الجذر الثلاثي (ص، ل، ح) ويدل على معاني الاتفاق، وإصلاح الفساد، والنفع، وهو بهذه المعاني نقيض الفساد[9]، ومنه قوله تعالى ﴿وَإِن طَآئِفَتَانِ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٱقۡتَتَلُواْ فَأَصۡلِحُواْ بَيۡنَهُمَا﴾[10].

والمصطلح في اللغة مصدر ميمي من الخماسي المزيد (اصطلح)، ومن المعاني التي يفيدها: زوال الخلاف بين القوم في حال اصطلاحهم، وتعارفهم على الأمر في حال اصطلاحهم عليه، واتفاقهم على شيء مخصوص، ومن ثم كان لكل علم اصطلاحاته[11].

2-1-2 - الدلالة الاصطلاحية:

لعل أقدم من استخدم الفعل الخماسي(اصطلح) الجاحظ في روايته لصحيفة بشر بن المعتمر(ت 210هـ): «هم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم، فصاروا بذلك سلفا لكل خلف»[12].

ويبدو أن المعنى الرئيس الذي يفيده لفظ الاصطلاح في قول بشر بن المعتمر هو الاتفاق والتواضع بين طائفة معينة هم المتكلمون في مجال معين، وهو مجال اختصاصهم بألفاظ لا يعرفها غيرهم، وعلى هذا المعنى - معنى الاتفاق والتواضع بين طائفة معينة - مدار الشواهد التالية:

يقول سيف الدين الآمدي: (631 هـ): «هذه العبارات والتقديرات غير حقيقية أي ليست أمورا عقلية، بل اصطلاحية، ومختلفة حسب الأعصر والأمم، ولهذا وقع التواضع من أهل الاصطلاح»[14].

ويقول ابن خلدون (808هـ): «ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف، يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط، وهي القرآن والحديث، إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم بصناعة البديع من التورية في أشعارهم وترسلهم بالاصطلاحات العلمية، فاحتاج صاحب هذا الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم، ليكون قائما على فهمها»[15].

ويقول الجرجاني (740هـ/816م) عن الاصطلاح: «عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقله عن موضعه الأول»[16].

وينحو منحاه أبو البقاء الكفوي (1034هـ/1683م) في دلالة اللفظ، يقول عن الاصطلاح إنه «اتفاق قوم على وضع الشيء وقيل هو إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المعنى المراد»[17].

2-2 – عند المحدثين:

يعرفه محمود حجازي بأنه: «كلمة لها في اللغة المتخصصة معنى مُحدَّدٌ، وصيغة محددة»[18].

ويقول محمد ممدوح خسارة إن: «المصطلح هو لفظ منقول من معناه اللغوي إلى معنى آخر، متفق عليه بين طائفة مخصوصة، فاللفظية ونقل المعنى والاتفاق أهم أركان المصطلح»[19].

ويعرفه عناد غزوان بقوله: «المصطلح – كما نعلم – كلمة تدل على معنى خاص من حين تنتقل من معناها العام إلى المعنى الخاص، ومنه تتم معرفتك من خلال المختصين في ميادين المعرفة المختلفة»[20].

ويعرفه محمد عناني بأنه: «ما اصطلح عليه الناس، أي اتفقوا على معناه من ألفاظ أو تعابير في عصر معين وفي مكان معين، فلكل مبحث مصطلحاته التي يفهمها أصحابه ويتداولونها بينهم، بل قد يتعذر ولوج مبحث من المباحث الحديثة دون مصطلحاته»[21].

ويعرفه علي توفيق الحمد بقوله: «يطلق لفظ المصطلح للدلالة على مفهوم معين عن طريق الاصطلاح(الاتفاق) بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة المرادة التي تربط بين اللفظ «الدال»، والمفهوم «المدلول» لمناسبة بينهما»[22].

وهو كذلك اللفظ الذي يتفق عليه العلماء على اختلاف توجهاتهم وتعدد اختصاصاتهم ليدلوا به على شيء محدد، وليميزوا به معاني الأشياء بعضها عن بعض ويدركوا مستويات الفكر وأبعاد الوجود[23].

إذا عدنا إلى التعاريف السابقة للمصطلح سواء عند القدماء أو المحدثين على حد سواء، ألفينا ألفاظا تتكرر في جلها، وهي ألفاظ التواضع والاتفاق، والمصطلح والاصطلاح، مما يضعنا أمام إشكالية التمييز بين مفاهيمها، وما العلاقة بين هذه الألفاظ، وهل يخدم بعضها بعضا، وهل المصطلح هو الاصطلاح؟.

3 - الاصطلاح والاتفاق والتواضع:

من أوائل المتطرقين إلى هذا الأمر ابن جني الذي يرى أن أصل المسميات إنما هو تواضع وليس توقيفا، يقول: أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف[24].

فالاصطلاح من منظور ابن جني مرادف للتواضع، فهو يعتبرهما شيئا واحدا، وهو نفسه ما أقرته شبكة المعلومات الصحية، ومعهد الدراسات المصطلحية، إذ اعتبرت أن «المواضعة أساس الاصطلاح، فهنا الاصطلاح بمعنى المواضعة والاتفاق وهو أساس وضع اللغة، سواء موضع اصطلاح عام، أو موضع مصطلحات فهو اصطلاح خاص»[25].

وهذا امتداد لما ورد في الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمفهوم المصطلح، فالاتفاق والتعارف والتواضع تتردد في معظم المعاجم والمصادر التي تطرقنا إليها بمفهوم الاصطلاح:

- «الاصطلاح على الأمر التعارف عليه» (معجم الوسيط).
- «الاصطلاح اتفاق طائفة على شيء مخصوص» (معجم الوسيط).
- «اصطلحوا أي اتفقوا» (البيان والتبين للجاحظ).
- «وقع التواضع من أهل الاختصاص» (سيف الدين الآمدي).
- «الاصطلاح اتفاق قوم على تسمية الشيء» (التعريفات للجرجاني).
- «الاصطلاح اتفاق قوم على وضع الشيء» (الكليات للكفوي).

4 - الاصطلاح والمصطلح:

هي قضية مهمة أثارها لفظ المصطلح نفسه حينما برز على الساحة في مختلف العلوم، فتنبه الكثيرون إلى أنه لم يرد في استعمال العرب، ولا في معاجمهم إلا في وقت متأخر، ولم يكتب له دخولها إلا في منتصف القرن العشرين[26]، بل إن هناك من ذهب إلى حد اعتباره

من الأخطاء الشائعة التي لا تصح إلا بلفظ مساعد، ومن ثم الصواب العودة إلى كلمة (اصطلاح). يقول يحيى عبد الرؤوف جبر: «وهكذا فإن كلمة مصطلح من الأخطاء الشائعة سماعا، وذلك لأنها لا تصح لدلالتها المستخدمة لها إلا مع حرف الجر «على» لأن الفعل «اصطلح» يتعدى بها، وهذا يزيدها بعدا عن الصواب، فلابد من الرجوع إلى كلمة (اصطلاح)»[27].

أما المصطلح فهو: «اسم مفعول من اصطلح القوم على الأمر أي اتفقوا عليه، ولا يدرى متى بدأ في القديم استعماله، إلا أن شيوعه في مختلف العلوم حالا محل الاصطلاح بالمعنى الاسمي لم يقع إلا في العصر الحاضر»[28].

ويرى عبدالعالي الودغيري أن العديد من «العلماء القدامى يستعملون «المصطلح» تارة و«الاصطلاح» أخرى لأن كلا منهما متضمن معنى الآخر»[29].

وفي هذا إشارة إلى ترادف «المصطلح» و«الاصطلاح» وأنهما بمعنى واحد، وعلى الطرف النقيض من ذلك نجد إدريس بن الحسن العلمي ينفي ترادف اللفظتين، فيقول عن الاصطلاح بأنه: «مجموعة مفردات خاصة تستعمل في ميادين المعرفة أو في ميدان مهني»[30]. أما المصطلح فهو: «مفردة من الاصطلاح أي كلمة من مجموع مفردات خاصة لا تستعمل في الكلام العادي الجاري على ألسنة الناس»[31]. فالعلاقة إذن هي علاقة عموم وخصوص.

لكن هذا الأمر مردود إذا اعتبرنا الاصطلاح بمعنى الاتفاق عنصرا من عناصر المصطلح، إضافة إلى اللفظية (الدال)، والمفهوم (المدلول)، فستكون النتيجة المنطقية أن المصطلح أعم من الاصطلاح.

إذا عدنا إلى التعاريف السابقة، فسنلمس بيسر أن علة عدم إيراد المصطلح بعد الاصطلاح، ليس عجزا منهم، أوقصور فهم وإدراك، وهم من هم أهل لغة وأرباب بلاغة، وفي ظني أنهم كانوا يعون تماما لفظ المصطلح، وإن لم يوردوه على صورته هذه، وإنما استعاضوا عنه بعبارات أخرى يمكن الإشارة إليها على الشكل التالي:

- في تعريف الجاحظ: «هم (أهل الاختصاص)[32]... اصطلحوا (اتفقوا) على تسمية ما لم يكن في لغة العرب (المصطلح)...».
- وفي تعريف سيف الدين الآمدي: «هذه العبارات (المصطلحات)... اصطلاحية... ولهذا وقع التواضع من أهل الاصطلاح(أهل الاختصاص)...».
- وفي تعريف الجرجاني: «الاصطلاح... اتفاق قوم (أهل الاختصاص) على تسمية الشيء باسم ما (المصطلح) ينقله من موضعه الأول...».
- وفي تعريف الكفوي: «الاصطلاح اتفاق قوم (أهل الاختصاص) على وضع الشيء (المصطلح)، وقيل: هو إخراج الشيء (المصطلح) عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر». وسند اعتبار (الشيء) هنا مصطلحا هو تعبير «المعنى اللغوي» لأن المصطلح لغة[33].

إذاً فأركان هذه العملية، عملية تسمية شيء كائن أو طارئ مستحدث، هي وجود طائفة معينة تجمع بينها علاقة الاختصاص في مجال محدد، ثم الاتفاق (الاصطلاح) على إيجاد دال (اسم/ مصطلح)، لمدلول معين (مسمى/ مفهوم)، قد يكون جديدا، أو منقولا عن معناه الأصلي إلى المعنى المتفق عليه[34].

أما اليوم فالاستعمال الغالب هو لفظ «المصطلح» وقد حصر أستاذنا الشاهد البوشيخي معانيه في ثلاثة[35]:

- (المصطلح هو: اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصص ما، وهذا هو الذي يجمع مضافا إلى علم ما، أو موصوفا بعلم ما، فيقال: «مصطلحات فلسفية»، و«مصطلحات بلاغية»...).
- (المصطلح هو: مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص ما، وغالبا ما يذكر مفردا موصوفا بعلم ما، كـ «المصطلح النحوي»، و«المصطلح التاريخي»، و«المصطلح اللساني»، وغير ذلك...).
- (المصطلح هو: العلم الخاص بالبحث في الظاهرة الاصطلاحية ومسائل الاصطلاح والأغلب أن يذكر مضافا إلى علم، فيقال: علم المصطلح كالنحو وعلم النحو، والاقتصاد وعلم الاقتصاد....).

5 - خصائص المصطلح:

1-5 - لا يفهم لغة المصطلحات غير أهلها[36]:

يقول أبو حيان التوحيدي[37]: «وقف أعرابي على مجلس الأخفش، فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه، فحار وعجب، وأطرق ووسوس، فقال له الأخفش: ما تسمع يا أخا العرب؟ قال: أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا.

وقال آخر:

مَازَالَ أَخْذُهُمُ فِي النَّحْوِ يُعْجِمُنِي حَتَّى سَمِعْتُ كَلاَمَ الزِّنْجِ وَالرُّومِ

وإذا تتبعنا التعاريف التي حاولت تعريف المصطلح أو الاصطلاح ألفينا عبارات تتكرر فيها مثل «العلماء»، و«أهل الاختصاص»، و«قوم» بصيغة النكرة للدلالة على تمييز هذا الصنف من الناس، و«طائفة مخصوصة»، و«طائفة من الناس»، و«الجماعة اللغوية»، و«المختصين»، و«أصحابه» والضمير ها هنا يعود على «أصحاب المصطلح». تعكس هذه التعابير أن لكل اصطلاحات علم أهلها.

2-5 - الحفاظ على دلالته اللغوية:

ينزاح المصطلح، عند نقله من موضعه إلى موضع للدلالة على شيء آخر، من معناه الأصلي اللغوي، إلى معنى آخر يناسب الشيء المنقول إليه، إلا أنه لا يتخلص نهائيا من حمولته اللغوية، فيكون بذلك: «نتاج ذلك التطور الذي يحدث للكلمة بانتقالها من معناها اللغوي الأصلي، إلى المعنى الاصطلاحي الجديد، ويجب التنبه إلى أن المصطلح لايفقد معناه اللغوي الأصلي الذي انتقل عنه، بل يصبح ذا دلالتين، الأولى أصلية لغوية والثانية اصطلاحية. والمستقرئ للمصطلحات في شتى العلوم يدرك دون تأمل الاشتراك اللغوي والاصطلاحي للفظ»[38].

3-5 - الأحادية المصطلحية والأحادية المفهومية:

أي الابتعاد قدر الإمكان عن الاشتراك بمعنى استعمال مصطلح معين بمعان مختلفة، والترادف المصطلحي بمعنى إطلاق عدد من المصطلحات على نفس المفهوم، وهذا أمر لا يجيزه «علماء المصطلح المحدثون، ويلحون على ضرورة تفاديه والتوجه نحو الأحادية المصطلحية»[39].

ويلخص علي القاسمي هذه النقطة فيما يلي: «يسعى علم المصطلح الحديث إلى تخصيص مصطلح واحد للمفهوم الواحد في الحقل العلمي الواحد، بحيث لا يعبر المصطلح الواحد عن أكثر من مفهوم واحد، ولا يعبر عن المفهوم الواحد بأكثر من مصطلح واحد، وهذا يتطلب التخلص من الاشتراك اللفظي والترادف»[40]. ولذلك كان «للمصطلحات الجيدة شرطان هما:

أ) - ينبغي تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

ب) - عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد»[41].

4-5 - الإيجــاز:

اعتبرت المنظمة العالمية للتقييس (إيزو) في توصيتها 704 أبريل (1968م) الإيجاز شرطا أساسيا من شروط المصطلح «... ضرورة أن تكون المصطلحات موجزة بقدر المستطاع مع شرط الوضوح، لأن الاقتضاب في صوغ المصطلحات قد يؤدي في غياب شرط الوضوح إلى صعوبة الفهم وتداعي المصطلح»[42].

5-5 - بين الإفراد والتركيب:

يقول الأستاذ مصطفى اليعقوبي، في تعقيبه على الأستاذ فريد الأنصاري، بخصوص ما ورد في ورقته: «منهجية دراسة المصطلح التراثي» حول بساطة المصطلح: «إن مفهوم المصطلح وصف بالبساطة، وهي في هذا الاستعمال تقابل التركيب، ومعنى ذلك أن المصطلح لايمكن أن يدل على معنى مركب، والنتيجة اللازمة هي أن المصطلح لن يكون إلا مفردا، وهذا أمر مردود بأمور أهمها:

أولا: ما ورد في الورقة نفسها، فالمصطلح «لفظ» وهو عام يدخل فيه المفرد والمركب، وقد ورد في كتب المنطق وغيرها أن(اللفظ ينقسم إلى مفرد ومركب)، وقد ورد في كلامه أن للمصطلحات أشكالا فردية بسيطة وأخرى تركيبية، وأن للمصطلح صيغة مفردة وصيغة مركبة، ويستفاد من السياقات التي ورد فيها المصطلح مقترنا بأشكاله أو صيغه أن دلالته مفردا غير دلالته مركبا.

ثانيا: ماو رد في توصية إيزو رقم (1087) لإيزو التي نصت على أن المصطلح قد يكون (كلمة أو عبارة) وعرف المصطلح (TERME / TERM) في المعاجم الأجنبية بما يؤكد هذا»[43].

6-5 - اصطلاحية المصطلح أو نضجه الاصطلاحي:

يعدد الأستاذ مصطفى اليعقوبي مجموعة من الخصائص للمصطلح: «التي إن اجتمعت في مصطلح رفعته إلى أعلى الدرجات من سلم الاصطلاحية وهي: تعدد وظائفه وكونه مفتاحا لأسرته أو عائلته المصطلحية، وقوته الاستيعابية لقضايا العلم وإشكالاته»[44].

7-5 - التطـــور:

يخضع المصطلح، شأنه شأن الكائنات، لسنن التطور، فتتفرع دلالاته وتتشعب، أو يكتسب دلالات جديدة تبعا للظروف التاريخية التي يمر بها، إذ «ليس العلم وحده الذي ينمو ويتطور، المصطلح أيضا يتعرض لنفس التدرج، يقول عز الدين إسماعيل: (إن لكل مصطلح نشأة وتطورا، شأنه شأن الكائن الحي، وهو إذ يصنع لنفسه بذلك تاريخا فإنه يؤرخ لحركة الفكر البشري ومراحل تطوره، إنه جزء حيوي في هذه البنية التاريخية النامية والمتطورة، وإذ كان مضي الزمن يجعل تحديد دلالته وحصرها إشكاليا فليس ذلك إلا للثراء الدلالي الذي يكتسبه عبر مراحل تطوره)»[45].

6 - طرق وضع المصطلح:

1-6 - الاتفاق والتواضع والتعارف:

وهو أمر تكاد تجمع عليه جل التعاريف التي أوردناها، في باب الاصطلاح والمصطلح، لأنه يشكل ركنا أساسا من أركان المصطلح، يقول إبراهيم السامرائي: «إن كلمة مصطلح تطلق في أوساط الناس اليوم ليراد بها المعنى الذي تعارفوا عليه في استعمالهم اللغوي الخاص أو في أعرافهم الاجتماعية حتى يصبح مألوفا» [46]. وهو نفس ما ذهب إليه الأستاذ علي توفيق الحمد، يقول: «يطلق لفظ المصطلح على مفهوم

معين عن طريق الاصطلاح(الاتفاق) بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة المرادة، التي تربط بين اللفظ(الدال) والمفهوم (المدلول) لمناسبة بينهما»[47]. ويقول في موضع آخر عن المصطلح بأنه: «اللفظ الذي يتفق عليه العلماء على اختلاف توجهاتهم وتعدد اختصاصاتهم ليدلوا به على شيء محدد وليميزوا به معاني الأشياء بعضها عن بعض ويدركوا به مستويات الفكر وأبعاد الوجود»[48].

2-6 - **الاختراع والاصطناع:**

وهي عملية تخالف العملية الأولى، عملية الاتفاق والتواضع والتعارف، إذ يعتمد العالم على قدراته اللغوية، لصياغة مصطلحات جديدة في ميدان معين. يقول قدامة بن جعفر:

«ومع ما قدمته، فإني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات، فإن قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك»[49]. ويحذو حذوه التهانوي في قوله: «ولقد جعلت مصطلحات الكشاف القارئ أمام ألفاظ وأسماء لم تقتصر على الوصف، وإنما اصطنعت ألفاظا جديدة بألعاب من اللغة عن طريق التفعيلات تارة، وعن طريق الخروج عن العادة طورا»[50].

3-6 - **النقل من المعنى العام إلى المعنى الخاص:**

فالمصطلح كلمة عامة متداولة في الكلام العام، قبل أن تنتقل من هذا المعنى العام إلى معنى خاص. يقول عناد غزوان: «المصطلح كلمة تدل على معنى خاص من حيث تنتقل من معناها العام إلى المعنى الخاص»[51]. ولا يكون هذا المعنى العام بطبيعة الحال إلا المعنى

اللغوي، يقول محمد ممدوح خسارة: «المصطلح هو لفظ منقول من معناه اللغوي إلى معنى آخر، متفق عليه بين طائفة مخصوصة، فاللفظية ونقل المعنى والاتفاق هم أهم أركان المصطلح»[52].

وتعددت طرق ومبادئ وضع المصطلحات، ذكرها الدكتور علي القاسمي فيما يلي:

4-6 – استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات:

واشترط الدكتور علي القاسمي في «توليد المصطلحات بالأفضلية طبقا للترتيب التالي: التراث فالتوليد (بما فيه من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت)»[53]. و«تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على التي لا تسمح»، و«تفضيل الكلمة العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعربة»[54].

5-6 – استقراء وإحياء التراث وخاصة ما استعمل منه أو ما استقر منه.

6-6 – مسايرة المنهج الدولي في اختيار المصطلحات العلمية.

7-6 – تفضيل الكلمة العربية الفصيحة على الكلمات المعربة.

8-6 – تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح[55].

فإلى أي حد التزم النقد في القرنين الرابع والخامس الهجريين بخصائص المصطلح هذه؟ وما هي أبرز تجليات تطوره، وطرق وضعه؟.

المبحث الثاني: السرقة:

أمام كثرة الأسماء (المواليد الأولى للنقد) كان لابد من التساؤل عن طبيعتها من حيث درجة الاصطلاحية، ودقتها في الدلالة على مفهوم واحد أو العكس، وتعريفها أو عدمه[56].

اعتبر الأستاذ الشاهد البوشيخي مصطلح السرقة - لدى الشعراء- من المصطلحات المرشحة للاصطلاحية التامة، وبيان ذلك أن معناها الاصطلاحي يغلب على معناها اللغوي في سياق بعينه. فهل ينطبق الأمر عينه على السرقة لدى النقاد؟.

تتأسس السرقة في مدلولها اللغوي على ثلاثة عناصر أساسية هي: الأخذ والخفاء وعدم الإباحة[57]، يقول الراغب الأصفهاني جامعا هذه الأمور الثلاثة: «السرقة أخذ ما ليس له أخذه في خفاء»[58].

وما يدخل في معنى السرقة، ويخدم المعنى الاصطلاحي في ميدان الشعر: استراق السمع بمعنى التسمع مختفيا، يقول ابن فارس: «واسترق السمع إذا سمع محتفيا»[59]، ومسارقة النظر بمعنى اهتبال غفلة المنظور إليه للنظر إليه، يقول الجوهري: «ويقال هو يسارق النظر إليه، إذا اهتبل غفلته لينظر إليه»[60].

واصطلاحا تدل على نسبة الشاعر شعر غيره أو مضمونه إلى نفسه، والمقصود بشعر غيره اللفظ إن كان يريد بعض الألفاظ، أو اللفظ والمعنى إن كان يريد الشعر بلفظه ومعناه، والمقصود بمضمونه معناه، يقول التهانوي: «السرقة عند الشعراء، ويسمى الأخذ أيضا، هو أن ينسب الشاعر شعر الغير أو مضمونه إلى نفسه»[61]، وهي نوعان ظاهرة وغير ظاهرة: فالظاهرة أخذ اللفظ والمعنى دون تغيير وتسمى نسخا وانتحالا وحكمها أنها مذمومة. وغير الظاهرة: هي تلك التي تتم مع بعض التغيير على مستوى اللفظ أو على مستوى المعنى، وتسمى أخذا وإغارة أو سلخا وإلماما، يقول: «والسرقة والأخذ نوعان ظاهرة وغير

ظاهرة، أما الظاهرة هو أن يؤخذ من غير تغيير لنظمه، فهو مذموم لأنه سرقة محضة يسمى نسخا وانتحالا... أما إن كان مع بعض التغيير سمي أخذا وإغارة، وسرقة المعنى كله تسمى سلخا وإلماما»[62]. ومما لا يعد سرقة: الاتفاق في الغرض على العموم كالوصف والشجاعة أو السخاء، يقول: «قالوا: اتفاق القائلين إن كان في الغرض على العموم كالوصف والشجاعة أو السخاء أو نحو ذلك، فلا يعد سرقة ولا استعانة ولا أخذا أو نحو ذلك، لتقرره في العقول»[63].

ومما يدل على التعمد والقصد إلى سرقة الشعر قول التهانوي: «لأن السرقة هي أن يورد الشاعر كلام غيره عن سابق علم وتصميم في ماينظم، بزيادة أو نقصان، أو تبديل في الـوزن، أو بتبديل في الألفاظ»[64].

فللسرقة إذا أركان لا تعتبر إلا بوجودها: وهي فعل السرقة وفاعلها أي السارق، ومفعولها المسروق منه والخفاء والتستر. فإذا اختل شرط من هذه الشروط لم تسم سرقة. فالسارق إذا كان مسروقا منه في الأصل، وأراد أن يسترد ما سرق منه، ولم تكن له حيلة غير السرقة، فهل يعد هذا الفعل سرقة؟ وإذا كان السارق ذا بطش وجبروت و أخذ ما أخذ غصبا واستعلاء، فهل يعد ذلك سرقة؟ وإذا تمت السرقة جهارا فهل تعد تلك سرقة؟... قد نحسم الأمر على المستوى اللغوي إذا تعلق الأمر بالمسروق المادي، أما إذا كان فكريا، فالأمر قد يستعصي في كثير من الأحيان، وهو ما أدى إلى تشعب ألقاب السرقة، وكثرتها كثرة مفرطة، وما زاد هذا الأمر تعقيدا، هو تدخل الأهواء الذاتية من إعجاب وانبهار بما جادت به القرائح الإنسانية، أو مظاهر الحقد والحنق والحسد والبغضاء على ما ناله المحسود من ثناء حسن وعطايا على ما أنتج.

تدل السرقة إذا لغة على أخذ ما لدى الغير، واصطلاحا أخذ إنتاجه الفكري، ويشترك التعريفان في كيفية الأخذ أي خفية، وهي بهذا المعنى بغيضة إلى النفوس. فإذا كان الأمر على هذا النحو يمكن اعتبار مصطلح السرقة تام الاصطلاحية ما دامت كل مقومات التعريف ماثلة للعيان(فعل السرقة، والسارق، والمسروق منه، والخفاء والتستر، وأخذ ما لدى المسروق منه). لكن المعنى الاصطلاحي ينحرف في بعض الأحيان عن دلالة المعنى اللغوي، فقد انتقلت السرقة عند بعض النقاد من دلالتها على القبح المطلق إلى القبح الذي يخالطه شيء من الإحسان، بل إن الأمر تجاوز هذا الحد، عندما أصبحت السرقة مقياسا من مقاييس فحولة الشعراء وقدرتهم على تحوير وإخفاء ما يأخذون، وتتعدى السرقة أحيانا حدودها القائمة على حدوثها في الخفاء إلى حدوثها جهارا، إما من باب الغلبة والقهر، أو من باب الإعجاب، أو من باب المناقضة.

وبناء على ذلك كله يبقى تمام اصطلاحية المصطلح موضع تساؤل، وداعيا إلى مزيد من الدرس والتمحيص والاستقصاء، عبر كل العصور وفي كل المؤلفات النقدية وغير النقدية، وهذا أمر يحتاج بدوره إلى تظافر جهود كثيرة من أجل تحصيله.

يقودنا هذا الأمر إلى إدراك حقيقة أخرى هي أن هذا الانزياح على مستوى دلالة مصطلح السرقة في بعض المؤلفات النقدية يخرق ما اتفق عليه منظرو مبادئ وأسس وضع المصطلحات ومن ذلك أن «للمصطلحات الجيدة شرطان هما:

أ – ينبغي تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

ب – عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد»[65].

وهو ما سماه الأستاذ الشاهد البوشيخي تعدد الأسماء للمفهوم الواحد أو العكس، فيتعدد الدال لنفس المدلول (الترادف)، ويتعدد

المدلول لنفس الدال (الاشتراك). بالعودة إلى كثير من المؤلفات في القرنين الرابع والخامس الهجريين، نجد أن للسرقة أسامي عديدة تشترك كلها في المعنى العام الذي تدل عليه، وتنفرد عنه في بعض الخصوصيات والجوانب حسب الخلفيات التي تحكم كل ناقد، تحاملا أو وساطة، أو موازنة، أو موضوعية، أو انحيازا، فما يعتبره ناقد سرقة يعتبره آخر وقوع حافر على حافر، وما اعتبره هذا أخذا اعتبره الآخر اتفاقا أو تداولا أو اشتراكا. وتعددت ألقاب السرقة كالغصب والإغارة والاختلاس، والاهتدام ، والنسخ، والاجتلاب، والتلفيق، والنقل والاجتذاب، والانتحال، والاحتذاء، والاتباع... وسينعكس انعدام الثبات الدلالي أو الاستقرار المصطلحي هذا، على تعريف المصطلح.

لكل مصطلح مراحل ثابتة في حياته أهمها:

- ظهور مفهومه.
- ظهور اسمه.
- ظهور تعريفه»[66].

فعن ظهور السرقة يقول الأستاذ الشاهد البوشيخي أنه «لم يوقف لها على ذكر لدى الجاهليين»[67] لا مفهوما ولا لفظا. ومن أوائل الملتفتين إلى أمرها الجاحظ (ت 255هـ)، فقد أشار إلى أنه «لا يوجد في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، أو في معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه[68]. يبدو من كلام الجاحظ أن السرقة كانت معروفة مفهوما ومصطلحا مع بواكير النقد الأدبي، بل إن

عددا من المفاهيم التي وردت في تعريف الجاحظ ستصبح مع اتساع رقعة النقد مصطلحات قائمة الذات تشترك مع السرقة في حمولتها الاصطلاحية، وتنفرد عنها بزيادات أهلتها لأن تُكون معها أسرة مصطلحية، وتصبح مادة دسمة ساهمت إلى حد بعيد في بلوغ النقد، في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، شأوا بعيدا، وأصبحت معه السرقة قضية من كبريات القضايا النقدية التي أسالت حبر أقلام عدد من النقاد، وساهمت في إغناء المكتبة النقدية الأدبية العربية.

أما ابن قتيبة (ت276هـ) فقد استعمل مصطلح السرقة دون أن يشير إلى تعريفه. يقول: «وكان أشدهم لسرقةٍ القائلُ وهو المعذل...»(69).

حتى إذا انتقلنا إلى القرنين الرابع والخامس الهجريين لا نجد تعريفا صريحا للمصطلح، اللهم إلا بعض الإضاءات التي أنارت بعض جوانب المحتوى النقدي للمصطلح، ومرد الاختلافات في أوساط النقاد حول تعريف محدد وصريح يمكن أن نطمئن إليه ونعتمده مرجعا لتمييز السرقة من غيرها هو الخلفيات المتحكمة في توجيه سهام النقد إلى هذا الشاعر أو ذاك.

فابن طباطبا العلوي يعبر عن فهمه لمصطلح السرقة بأنه إغارة شاعر على معاني الغير وإيداعها شعره، وتمويه ذلك بإخراجها في غير الثوب الذي أخذت به. يقول: «فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها... ولا يغير على معاني الشعر، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما **يسترسرقته**، أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه»(70).

أما الآمدي فيعبر عن فهمه لمصطلح السرقة بإخراج ما ليس منها مما هو متداول من المعاني بين الناس ومعروف في كلامهم. يقول(71):

«وهذا الكلام موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه: فلان لا يحلم إلا بالطعام، وفلان لا يحلم إلا بفلانة من شدة وجده بها، وهذا الزنجي ما حلمه إلا بالتمر، ولا يقال لمن كانت هذه سبيله سرق، وإنما يقال له اتفاق، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر فاحتذاه، فإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا أنه **أخذه أخذ سرقة**».

ويأتي بعد الآمدي المرزباني ويعبر عن فهمه لمصطلح السرقة، بأنها هي الإغارة على شعر الغير، مستشهدا بفعل الفرزدق. يقول: «وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على الفرزدق لهجائه باهلة. ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن **نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال**»(72).

ويعبر الصولي عن فهمه لمصطلح السرقة بقوله: «ولو جاز أن يصرف عن أحد **سرقة** لوجب أن يصرف عن أبي تمام لكثرة بديعه واختراعه واتكائه على نفسه»(73).

وما يزكي هذا النضج لديه لمفهوم المصطلح ما أورده من ألفاظ مقابلة له وهي البديع والاختراع والاتكاء على النفس بمعنى الاعتماد عليها.

أما القاضي الجرجاني في تناوله لمصطلح السرقة، فقد عبر عن فهم متميز لهذه القضية ووعي بالفوارق بين المصطلح وبين غيره من المصطلحات وإن كانت، حسب ما أسلفنا من القول، لا تخرج عن دلالته الاصطلاحية العامة المتفق عليها. يقول: «ولست تعد من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس»(74).

ويعبر ابن وكيع عن وعي آخر بمفهوم السرقة، إذ قسمها قسمين كبيرين؛ سرقة محمودة، وأخرى مذمومة، وجعل كل قسم منها عشرة

أنواع، حاول جاهدا أن يحشد لها العديد من الشواهد، بل وتعدى الأمر في استقصائه لما سرقه المتنبي إلى إدراج نوع آخر ضمن خانة ما أسماه أبياتا فارغة لا يلتمس لها استخراج سرقة.

فمن الشواهد على الأمر الأول قوله: في قسم السرقات المذمومة: «نقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل:

وَلَقَدْ قَتَلْنَاكَ بِالْهِجَاء فَلَمْ تَمُتْ إِنَّ الْكِلَابَ طَوِيلَةُ الْأَعْمَارِ

مَازَالَ يَنْبَحُنِي لِيَشْرُفَ جَاهِدًا كَالْكَلْبِ يَنْبَحُ كَامِلَ الْأَقْمَارِ

أخذه ابن أبي طاهر فقال:

وَقَدْ قَتَلْنَاكَ بِالْهِجَاءِ وَلَـ كِنَّكَ كَلْبٌ مُعَقَّفٌ ذَنَبُهْ

فجمع بين قبح السرقة وضعف العبارة، ولا وجه لذكر التعقيف في الذنب لأنه غير دال على طول العمر. فصار التعقيف غير مترجم عن المراد، ولا صحيح في الانتقاد»[75].

وقوله في قسم اللفظ المدعى هو ومعناه معا: «... ومثل قول مسلم:

يَقُولُ صَحْبِي وَقَدْ جَدُّوا عَلَى عَجَلٍ وَالْخَيْلُ تَسْتَنُّ بِالرُّكْبَانِ فِي اللُّجُمِ

أَمَطْلِعَ الشَّمْسِ تَبْغِي أَنْ تَؤُمَّ بِنَا فَقُلْتُ كَلاَّ وَلَكِنْ مَطْلِعَ الْكَرَمِ[76]

أخذه أبو تمام فقال: [البسيط]

يَقُولُ فِي قُومَسٍ صَحْبِي وَقَدْ أَخَذَتْ مِنَّا السُّرَى وَخُطَى الْمَهْرِيَةِ الْقُودِ

أَمَطْلِعَ الشَّمْسِ تَبْغِي أَنْ تَؤُمَّ بِنَا فَقُلْتُ كَلاَّ وَلَكِنْ مَطْلِعَ الْجُودِ[77]

فهذه سرقة واضحة، ودعوى فاضحة»[78].

ومن الشواهد على الأمر الثاني قوله: «وقال المتنبي:

دَرَّ دَرُّ الصِّبَا أَأَيَّامَ تَجْرِيـ رِ ذُيُولِي بِدَارِ الْآثْلَةِ عُودِي[79]

فهذا بيت لا يجب استخراج **سرقته** لفراغه»[80].

ويعتبر ابن وكيع التشابه بين البيتين أو في بعضهما سرقة فاضحة وقبيحة، وليس كما يراه نقاد آخرون اتفاقا أو تواردا أو وقوع حافر على حافر، أو تعريضا بقول الأول، أو ما شابه ذلك. يقول[81]: «وقال المتنبي:

أَوْحَدْتَنِي وَوَجَدْنَ حُزْنًا وَاحِدًا مُتَنَاهِيًا فَجَعَلْتَهُ لِي صَاحِبًا[82]

قال أبو تمام:

مَضَى صَاحِبِي وَاسْتَخْلَفَ الْبَثَّ وَالْأَسَى عَلَيَّ فَلِي مِنْ ذَاكَ وَهَذَّاكَ صَاحِبُ[83]

ولا فرق بين المبنيين والمعنيين، فالسابق أولى بما قال، وأفضحهما الديك سرقة في أخذه من أبي تمام جملة فقال:

مَضَى قَاسِمٌ وَاسْتَخْلَفَ الْبَثَّ وَالْأَسَى عَلَيَّ فَذَا خِلٌّ وَذَاكَ مُسَاعِدُ[84]

وقوله: «وقال المتنبي:

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى عَدُوًّا مَا لَهُ مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ[85]

سرق لفظه سرقة قبيحة يستحق عليها القطع وذلك من قول إسحاق بن إبراهيم الموصلي:

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى عَدُوًّا فَيَرْضَى أَنْ يَقُولَ صَدِيقُ[86]

ومن النقاد الذين استعملوا مصطلح السرقة دون الخوض في تعليله أو إعطاء تعريفات دقيقة له، تعبيرا منهم عن فهمهم الاصطلاحي له ونضجه لديهم، الأصفهاني إذ يقول[87]: «وقال المتنبي:

أُحِبُّكِ أَوْ يَقُولُوا جَرَّ نَمْلٌ ثَبِيرًا وَابْنُ إِبْرَاهِيمَ رِيعَا[88]

... والمتنبي في هذه القصيدة ذكر بيتا وهو يتبع موطئ قدم الطائي إلا أن سرقته غير مرتضاة وهو:

ذِرَاعَاهَا عَدُوَّا دُمْلُجَيْهَا تَظُنُّ بِزَنْدِهَا زَنْدًا ضَجِيعَا[89]

وابن فورجة في قوله: «وقوله:

فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعُيُونَ غُبَارُهُ فَكَأَنَّمَا يُبْصِرْنَ بِالْآذَانِ[90]

سمعت جماعة من أهل الأدب يتساءلون بينهم لم جعل الآذان في الحال التي ستر الغبار العيون. وأي مزية للآذان ثم على العيون... وإنما أراد أن الغبار ستر العيون حتى وقع على الجفن فمنعه أن يفتح النظر والأذن لا تنطبق فلا يثقلها الغبار، وانتصابها دائم، والعين إذا أثقل الغبار جفنها انطبقت فلم تنفتح. وهي مع ذلك لا ترى فتعتمد ما تسمع فينحو نحوه ويبقي ما يجب إبقاؤه. فهذا معنى حسن... بل أحسن بعض من سمع هذا البيت من المحدثين فقلبه وقال في صفة روضة:

أَصْغَتْ عُيُونُ النُّورِ فِي جَنَبَاتِهِ فَكَأَنَّمَا يَسْمَعْنَ بِالْأَجْفَانِ

وإن كان النور لا حاجة به إلى السمع، ولا الإصغاء ولكنه ملح في السرقة»[91].

حتى إذا وصلنا إلى عبدالقاهر الجرجاني وجدناه يعبر عن تفكير عميق، وإنعام نظر دقيق فيما عرض له من كان قبله في شأن قضية السرقة، ومفهومها، وصحة وقوعها على مواضع مخصوصة[92]. فقد راعه غلبة الاتجاه إلى الشكل وتفضيل اللفظ حتى كاد أن يكون هو كل شيء، وأن المزية كل المزية والفضل كل الفضل في اللفظ دون المعنى.

وإمعان النظر في الشاهد الموالي يقودنا إلى الاستنتاج أن عبد القاهر يرى أن السرقة لا يمكن أن تتم على مستوى المعنى وحده، وهو ما عبر عنه بأخذ المعنى العاري، وإلباسه لفظا من عند آخذه، لأنه- حسب عبد القاهر- لا وجود لمعنى من دون لفظ يدل عليه أساسا. يقول: «ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس، ومن شدة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا «الأخذ»، و«السرقة»، «إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به»، وهو كلام مشهور متداول... ثم لا ترى أحدا من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ، يفكر في ذلك فيقول: من أين يتصور أن يكون ها هنا معنى عار

من لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد لمعنى من المعاني بلفظ من عنده، إن كان المراد باللفظ نطق اللسان»[93].

غير أن نضج المصطلح النقدي هذا قد تعترضه بعض المنعرجات فيلفه غير قليل من ضباب الفهم يدعو إلى حيرة ترجيح كفة فهم ناقد على كفة آخر، قد تصل إلى حد صعوبة الحكم على أيهما أرجح وأصدق بناء على ما يقدمه من تحليل وتعليل وبرهان. ومن هذه المنعرجات الكبرى قضايا اللفظ والمعنى وعلى أي مستوى منهما تقع السرقة، وقضية اختلاف النقاد حول اعتبار ما هو مسروق، وأهمها توارد الخواطر وتشاركها، وقضية تعدد ألقاب السرقة.

1 - قضية سرقة اللفظ أو المعنى أو كليهما معاً[94]:

انتصر بعض النقاد للفظ على حساب المعنىباعتباره محك التفاضل والتمايز بين الشعراء في حلبة لإبداع الفني الشعري، إذ يرون أن جودة الكلام وحسن نظمه إنما يعود إلى جودة وحسن رصف الألفاظ باعتبارها الوسيلة التي تؤدي المعاني، وعليه المعول في تتبع السرقات لأن المعاني مشتركة، مشرعة للجميع[95]. في حين ينتصر أنصار المعنى للمعنى على حساب اللفظ ويفاضلون بين الشعراء على أساس إحكامه واستيفائه أو التقصير فيه[96]، ومن ثم يحكمون على شاعر بالسرقة من شاعر أو شعراء آخرين لمجرد تشابه المعاني، فالسرقة ليست سرقة الألفاظ باعتبارها متداولة، بل هي سرقة المعاني[97]. وقد مهدت هذه الخصومة بين الطرفين لنشوء نظرية النظم التي عرف بها عبدالقاهر الجرجاني فهي تقوم على أساس الارتباط بين اللفظ والمعنى منذ لحظة النطق بهما[98]. والسرقة إن وقعت إنما تقع على اللفظ والمعنى معا باعتبارهما وجهين لعملة واحدة. يقول عبدالقاهر الجرجاني: «اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق،

واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة»[99].

تقع السرقة إذا على ثلاثة مستويات: على مستوى اللفظ، وعلى مستوى المعنى، وعلى مستوى اللفظ والمعنى معا. ويشتد الاختلاف بين النقاد - كل حسب نظرته - حول اعتبار ما هو مسروق: أهو اللفظ أم المعنى أم كلاهما، وحول التحويرات التي طالت مصطلح السرقة، والتي ستعرف فيما بعد بألقاب السرقات. تحكمها أحيانا القوة الاقتراحية[100]، وأحيانا أخرى الدوافع الذاتية:

فابن طباطبا يرى أن السرقة تتم على مستوى المعنى، وأن تغيير الألفاظ والأوزان، لا يسترها. يقول: «فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز عنها... ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته، أو يوجب له فضيلة، بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه»[101].

وينحو منحاه القاضي الجرجاني، في اعتبار أن السرقة ليست تلك التي تقف عند حدود الألفاظ والظواهر في الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة، بل تطلب إلى جانبها الأغراض والمقاصد. يقول: «وأول مايلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن، ونضح عن صاحبه، وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة، والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد، ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد:

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلاَّ وَدَائِعُ وَلاَبُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ[102]

وقول الأفوه الأودي: [الرمل]

وَإِنَّمَا نِعْمَةُ قَوْمٍ مُتْعَةٌ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارُ(103)

وإن كان هذا أراد ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل وديعة، والآخر عارية، وتعلم أن قول الشاعر: والمرء إلا حيث يجعل نفسه...

هو من قول الآخر:

فَنَفْسُكَ أَكْرِمْهَا فَإِنَّكَ إِنْ تَهُنْ عَلَيْكَ فَلَنْ تَلْقَ لَهَا الدَّهْرَ مُكْرِمَا

وحتى تتأمل هذه الأبيات فتعرف انتساب بعضها إلى بعض، واتصال كل واحد منها بصاحبه مع افتنان مذاهبهما، واختلاف مواقعهما»(104).

ويخالفهما ابن رشيق، إذ يعتبر أن السرقة إنما تقع في اللفظ. يقول: «وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتبا عدة وصنفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ»(105).

وفيما يلي عدد من الشواهد التي يشير فيها أصحابها إلى مستويات السرقة التي تم التطرق إلى الاختلاف الحاصل بين أنصارها:

أ - سرقة المعنى:

يقول الآمدي: «وقال مسلم بن الوليد يرثي:

فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ غَوَادِي مُزْنَةٍ أَثْنَى عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ

أخذ أبو تمام المعنى وقصر في العبارة فقال:

وَقَفْنَا فَقُلْنَا بَعْدَ أَنْ أَفْرَدَ الثَّرَى بِهِ مَا يُقَالُ فِي السَّحَابَةِ تُقْلِعُ

وقول أبي تمام: «ما يقال في السحابة تقلع» يحتاج إلى تفسير مع **سرقته المعنى**(106).

ويقول كذلك: «.... فلا تطالبني أن أتعدى لك هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك، لأنك إن قلدتني لم تحصل لك الفائدة بالتقليد، وإن طالبت بالعلل والأسباب التي أوجبت التفضيل، فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمي من بعث مذهبيهما، وذكر مساويهما في سرقة معاني الناس وانتحالها»[107].

ويقول المرزباني: «... وحق من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه معيب بالسرقة مذموم في التقصير»[108].

ويقول أيضا: «وقال:

إِذَا الثَّلْجُ فِي حَرِّ الْهَجِيرِ لَمْ يَذُبْ مِنَ الصِّنِّ وَالصِّنْبَرِ ذَابَتْ فَوَائِدُهْ

الصن أول أيام العجوز، والصنبر: الثاني، والصنبر أيضا: بول الوبر.

وسرق هذا المعنى من قول الآخر:

ما أجمد في حق، ولا أذوب في باطل، فأساء السرقة وشوه المعنى»[109].

ويقول القاضي الجرجاني[110]: «... وقال مؤدبي أبو سعيد محمد ابن هبيرة الأسدي في قول زهير: [الطويل]

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ[111]

إنه كان يسمع المشايخ يقولون: هذا بيت زندقة، وهو بعيد من أبياته التي يقول في بعضها:

فَيَرْفَعْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيَدَّخِرْ لِيَوِمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجِّلْ فَيَنْتَقِمْ[112]

قال: وأعجب من زهير خطأ في هذا، لأن زهيرا كان جاهليا كافرا – زياد بن قنيبع النصري في **سرقة هذا المعنى**، لأنه في أكبر ظني مسلم حيث يقول:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصبْ   يَصِرْ حَرَضًا مِنْ عِرْكِهَا بِالْكَلاكِلِ

ولو أن نظرة للبيتين تبين أن السرقة تمت على مستوى اللفظ أيضا، يتضح ذلك في الشطر الأول.

ويقول العميدي: «... لصاحب العلوي الداعي بطبرستان وهو الذي يقول:

أُحِبُّكَ فِي الْبَتُولِ وَفِي أَبِيهَا   وَلَكِنِّي أُحِبُّـكَ مِنْ بَعِيـدِ

في قصيدة طويلة يعاتب فيها صاحبه فيقول:

أَنَا فِي جَنَابٍ سِوَاكَ فِي مَرْعًى نَدٍ   وَأُقِيمُ عِنْدَكَ فِي جَنَابٍ مُجْدِبِ

إِذَا كُنْـتُ ذَا بَصَـرٍ فَمَيِّـزْ فَضْلَ مَـا   بَيْنَ الْفَرَاءِ وَبَيْنَ صَيْدِ الْأَرَانِبِ

قال المتنبي، ولمح هذه الأبيات في المعاتبة، فأخذ المعنى بغير اللفظ فقال:

وَشَرُّ مَا قَبَضَتْهُ رَاحَتِي قَنَصٌ   شُهُبَ الْبَزَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّخَمُ(113)

قلب معنى الفراء وهو حمار الوحش إلى البازي الأشهب والأرنب إلى الرخم ولم يقصر في الأخذ **وتغيير المعنى**، وطلب الدواوين التي للمكترثين لئلا تبين **سرقته** إذا أخذ منها شيئا»(114).

ويقول ابن رشيق: «ومن مليح الرمز قول أبي نواس، يصف كؤوسا ممزوجة فيها صور منقوشة:

قَرَارَتُهَا كِسْرَى، وَفِي جَنَبَاتِهَا   مَهًا تَدَّرِيهَا بِالْقِسِيِّ الْفَـوَارِسُ

فَلِلْخَمْرِ مَا زُرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا   وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلاَنِسُ(115)

... وأرى والله أعلم – أنما **تحلق على المعنى** من قول امرئ القيس:

فَلَماًّ اسْتَطَابُوا، صُبَّ فِي الصَّحْنِ نِصْفُهُ   وَوَافَى بِمَاءٍ غَيْرِ طَرْقٍ، وَلا كَدِرْ(116)

.... إلا أنها **سرقة طريفة مليحة**. ولم يكن أبو نواس يرضى بمن دون امرئ القيس وأصحابه»(117).

ب - سرقة اللفظ:

يقول ابن رشيق[118]: «وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتبا عدة وصنفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم، غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن **السرقة** إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة **وذلك في العبارات التي هي الألفاظ** كقول أبي عبادة البحتري يصف سيفا: [الكامل]

حَمَلَتْ حَمَائِلُهُ الْقَدِيمَةُ بَقْلَةً مِنْ عَهْدِ عَادٍ غَضَّةً لَمْ تَذْبُلِ

فقال ابن المعتز متبعا له وآخذا منه: [خفيف]

وَيَهُزُّونَ كُلَّ أَخْضَرَ كَالْبَقْلَـ ـةِ مَاضٍ عَلَى الْقُلُوبِ رَسُوبِ[120]

ج - سرقة اللفظ والمعنى:

والذي يدل على هذا المستوى من السرقة هو سرقة البيت بلفظه ومعناه على نحو ما نجد في قول ابن وكيع: وقال المتنبي:

غُصْنٌ عَلَى نَقَوَيْ فَلاَةٍ نَابِتٍ شَمْسُ النَّهَارِ تُقِلُّ لَيْلاً مُظْلِمَا[121]

وقال ديك الجن:

دِعْصٌ يُقِلُّ قَضِيبَ بَانٍ فَوْقَهُ شَمْسُ النَّهَارِ تُقِلُّ لَيْلاً مُظْلِمَا[122]

فأخذ **بيت ديك الجن بكماله** وهذا هو اللفظ المدعى هو ومعناه معا. ومع ذلك فتقسيم السابق أصح لأنه ذكره من آخره إلى أوله على ترتيب صحيح، بدا بردفه وقده ووجهه وشعره. وهذا بدأ بقده ثم بردفه ثم رجع إلى وجهه وشعره، فترتيبه مخلط. وإن كانت شجاعته التي يذكرها عن نفسه في اللقاء كشجاعته على **سرقة هذا البيت** إنه لشجاع»[123].

ويقول ابن رشيق: «والذي أعتقده وأقول به أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعرا في وزن ما وقافية ما وكان لمن

قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروي، وأراد المتأخر معنى بعينه فأخذ في نظمه أن الوزن يحضره والقافية تضطره، وسياق الألفاظ يحذوه حتى يورد **نفس كلام الأول ومعناه** حتى كأنه سمعه وقصد **سرقته** وإن لم يكن سمعه **قط**»[124].

والواضح أنه قصد بقوله «نفس كلام الأول» نفس ألفاظ الأول.

وقريب من هذه القضية الثانية ثلاث قضايا تنبثق عنها لارتكاز بعضها على ثنائية اللفظ والمعنى، إلا أنها تتميز عنها بزيادة تجعل منها قضايا مستقلة. وهي:

2 – ما يعد سرقة:

المشتهر في الزمان والبلد:

بحيث لا يترك شكا في كونه مسروقا، يقول ابن رشيق: «ومن قبح الأخذ وفاضح السرقة قول ابن الرومي في رجز يصف فوارة:

بِعَيْنٍ يَقْظَى وَبِجِيدٍ نَاعِسَة

فقال ابن المعتز في المنسرح يصف فوارة:

بِعَيْنٍ يَقْظَى وَبِجِيدٍ نَاعِسَة طَالَ عَلَيْهَا الْوُقُوفُ وَالسَّهَرُ

وهو في زمانه وبلده واشتهاره غير خاف»[125].

3 – ما لا يدخل في باب السرقة:

يكاد يتفق بعض النقاد على أمور متقررة في النفوس، مشاعة بين الناس، جارية على ألسنتهم، استثنوها من حكم السرقة المذمومة، كالاشتراك والتداول، والسرقة المحمودة، والمواردة والتوارد، وأسماء المستعملات اليومية كالألبسة، وأسماء المواضع، والابتذال في المعنى، والاتفاق، والاختصار.

4 - التداول والاشتراك[126]:

ومتى كان الشيء متداولا إلا وأصبح مشتركا، ومتى اشترك سهل تداوله، فلا يكاد يبين أوله ومبتدأه. ومن أمثلة ذلك ما عرف في أوساط الوالهين من معاني الشهادة في سبيل العشق والوله، يقول ابن وكيع[127]: «... ويتلوها قصيدة أولها:

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدٍ   لِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الْخُدُود[128]

هذا بيت لا يطلب له استخراج سرقة لأن معناه متداول، وأول من جعل قتلى الحب شهداء من الشعراء فيما علمت جميل بن معمر:

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنَّ بَشَاشَةٌ   وَكُلُّ قَتِيلٍ بَيْنَهُنَّ شَهِيدُ[129]

وقال ابن الحاجب:

مُتْ شَهِيدَ الْهَوَى فَإِنَّ لِمَنْ مَا   تَ مِنَ الْحُبِّ ضِعْفَ أَجْرِ الشَّهِيدِ

ومن الأمور المقررة المشاعة، التي درج الناس على استعماها في تقريب صور الاستحسان والتقدير والإعجاب أو الازدراء، ما أورده القاضي الجرجاني في قوله «... فمتى نظرت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار... أمور متقررة في النفوس، متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت بأن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع»[130].

ويقول أيضا[131]: «ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالخدود، والخدود بالورد، نثرا ونظما، وتقول الشعراء فتكثر،... ومتى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعد مع المعايب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى، ومن ذا يشك

في فضل امرئ القيس يشبه الناقة في سرعتها بتيس الظباء في عدوه بقوله:

أَوْ تَيْسٌ أَظَبُّ بِبَطْنِ وَادٍ يَعْدُو وَقَدْ أُفْرِدَ الْغَزَالُ[132]

بل إن المشترك المتداول قد يتحول إلى خاص مبتدع، إن زاد عليه صاحبه ما يحسنه، وهي نظرة انفرد بها القاضي الجرجاني حيث يقول: «وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعراء، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع»[133].

أما ابن رشيق القيرواني فيحكم للمتداول المشترك بالإباحة وعدم الحضر، بعد أن أفرد في عمدته بابا للاشتراك ومما جاء فيه قوله عنه: «وهو أنواع: منها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المعنى، فالذي يكون في اللفظ ثلاثة أشياء: فأحدهما: أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد، ومأخوذين من أصل واحد، فذلك اشتراك محمود، وهو التجنيس... والنوع الثاني: أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذي أنت فيه، والآخر يلائمه، ولا دليل فيه على المراد... والنوع الثالث ليس من هذين في شيء، وهو سائر الألفاظ المبتذلة المتكلم بها، ولا يسمى تناولها سرقة، ولا تداولها اتباعا، لأنها مشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر، فهي مباحة غير محضورة إلا أن تدخلها استعارة، أو تصحبها قرينة تحدث فيها معنى، أو تفيد فائدة، فهنالك يتميز الناس، ويسقط اسم الاشتراك الذي يقوم به العذر، ولو غيرت اللفظة، وأتى بما يقوم مقامها»[134]. ويضرب مثالا لذلك قول الأبيرد اليربوعي وأبي نواس» يقول[135]: «فأما ما ناسب قول الأبيرد اليربوعي يرثي أخاه:

وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَعْفِي الْإِلَهَ إِذَا اشْتَكَى مِنَ الْأَجْرِ لِي فِيهِ، وَإِنْ عَظُمَ الْأَجْرُ

وقول أبي نواس في صفة الخمر:

تَرَى الْعَيْنَ تَسْتَعْفِيكَ مِنْ لَمَعَانِهَا وَتَحْسِرُ حَتَّى مَا تُقِلُّ جُفُونَهَا[136]

أما عبدالقاهر الجرجاني فيقول في معرض حديثه عن التخييل بغير تعليل: «... وهذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء بعينه من نحو شمس أو بدر أو بحر أو أسد فإنهم يبلغون به هذا الحد ويصوغون الكلام صياغات تقضي بأن لا تشبيه هناك ولا استعارة. ومثاله قوله:

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي وَمِنْ عَجَبٍ شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ[137]

... وهكذا قول البحتري:

طَلَعَتَ لَهُمْ وَقْتَ الشُّرُوقِ فَعَايَنُوا سَنَا الشَّمْسِ مِنْ أُفْقٍ وَوَجْهُكَ مِنْ أُفْقِ

وَمَا عَايَنُوا شَمْسَيْنِ قَبْلَهُمَا الْتَقَى ضِيَاؤُهُمَا وَفْقًا مِنَ الْغَرْبِ وَالشَّرْقِ[138]

وهكذا قول المتنبي:

كَبَّرْتُ حَوْلَ دِيَارِهِمْ لَمَّا بَدَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَلَيْسَ فِيهَا الْمَشْرِقُ[139]

فالأبيات كلها مجازات لغوية، استعملت فيها ألفاظ في غير ما وضعت لها لعلاقات مانعة من إيراد المعاني الحقيقية، ولما درج المادحون على تداول هذه الصور أصبحت من باب المشترك المتداول الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه. يقول عبد القاهر الجرجاني معلقا على الأبيات آنفة الذكر بأنها «تعرض صورة غير تلك الصورة كلها، والاشتراك بينهما عامي لا يدخل في السرقة، إذ لا اتفاق بأكثر من أن أثبت الشيء في جميع ذلك على خلاف ما يعرفه الناس»[140].

4 ـ الاتفـــاق:

والاتفاق في اللغة له معان كثيرة، منها: اتفق الأمر وقع عرضا وصدفة، واتفق الشخصان على شيء أو في شيء تواطآ على أمر واحد لا خلاف فيه[141]. وهو أنواع:

1.5 ـ الاتفاق في المستعملات اليومية كالألبسة:

ومثاله «الحضرمي الملسن». يقول الجرجاني: «زعم مهلهل أن قول أبي نواس:

إِلَيْـكَ الْعَبَّاسُ مِنْ بَيْنِ مَشَـى ... عَلَيْهَا امْتَطَيْنَا الْحَضْرَمِيَّ الْمُلَسَّنَا[142]

مأخوذ من قول كثير:

لَهُمْ أُزُرٌ حُمْرُ الْحَوَاشِي يَطُوْنَهَا ... بِأَقْدَامِهِمْ فِي الْحَضْرَمِيِّ الْمُلَسَّنِ[143]

والحضرمي الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم، فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة في شيء، ثم لو ذكر بعض شعرائنا اليماني المخضر، والكناني المطبق، ثم وجدناه في شعر غيره، أكنا نقول إنه مأخوذ منه؟ أو نعده سرقة؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة؟[144].

2.5 ـ الاتفاق في أسماء المواضع:

ومثالها ما ورد في قول القاضي الجرجاني: «وقد زعم[145] أن قوله:

حُبَارَيَا بِجَلْهَتَي مَلْحُوبُ ... فَالْقُطْبِيَّاتُ إِلَى الذَّنُوبِ[146]

من قول عبيد: [البسيط]

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ ... فَالْقُطْبِيَّاتُ إِلَى الذَّنُوبِ[147]

وهذه أسماء مواضع لا معنى للسرقة فيها، ولو كان الجمع بينها سرقة لكان الإفراد كذلك، وكان يحرم على الشاعر أن يذكر شيئًا من بلاد العرب»[148].

3-5 - **الاتفاق في عموم الغرض:**

يقول عبدالقاهر الجرجاني: «اِعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على الغرض. والاشتراك في الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء، أو وصف فرسه بالسرعة أو ما جرى هذا المجرى... فأما الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، وأما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والعادات فإن حكم ذلك - وإن كان خصوصا في المعنى - حكم العموم الذي تقدم ذكره»[149].

4-5 - **الاتفاق في التعبير مما يجري على الألسن وتعرض للأفهام:**

يقول الآمدي: «وهذا الكلام موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو استكثر منه: فلان لا يحلم إلا بالطعام، وفلان لا يحلم إلا بفلانة من شدة وجده بها، وهذا الزنجي ما حلمه إلا بالتمر، ولا يقال لمن كانت هذه سبيله: سرق، وإنما يقال له: اتفاق، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر فاحتذاه، فإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا أنه أخذه أخذ سرقة»[150].

ويقول ابن رشيق: «وقد ألف العلماء والنقاد في سرقات الشعراء كتبا عدة وصنفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت

طرائقهم غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ كقول أبي عبادة البحتري يصف سيفا: [الكامل]

حَمَلَتْ حَمَائِلُهُ الْقَدِيمَةُ بَقْلَةً مِنْ عَهْدِ عَادٍ غَضَّةً لَمْ تَذْبُلِ[151]

فقال ابن المعتز متبعا له وآخذا منه: [خفيف]

وَيَهُزُّونَ كُلَّ أَقْصَرَ كَالْبَقْلَـ ـةِ مَاضٍ عَلَى الْقُلُوبِ رَسُوبِ[152]

... لا ما كان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجاري على عاداتهم وعلى ألسنتهم وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة فإنها معرضة للأفهام متسلطة على الأنام»[153].

5-5 – الاتفاق في القسيمين:

وعلة اعتبار ذلك من موانع السرقة كونها غير فاضحة. يقول ابن رشيق: «ويتفق الشاعران في القسيمين وهو أقل وجودا والثاني تضمينا كقول ابن المعتز يصف روضة:

تَبْدُو إِذَا جَادَ السَّحَابُ بِقَطْرِهِ فَكَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مِيعَادِ[154]

وهذا لا يكون سرقة لأنها لا تكونُ فاضحة ولا يكون اتفاقا من غير قصد، لأن القصيدة مشهورة ولا يمكن لابن المعتز أن يقول لم أسمعها للأسود بن يعفر»[155].

6-5 – الاتفاق في قصة تقتضي صفة بعينها:

وقد اعتبر ابن رشيق هذه الصورة مما لا يعد سرقة، يقول: «ومما لا يعد سرقة أن تتفق قصة تقتضي صفة بعينها كالذي وقع لنا في رثاء السيدة الجليلة من ذكر الشعور ولبس المسوح وفي رثاء ابن زمام الدولة من موافقة الكسوف»[156].

ومن الأمثلة التي ساقها بيت أبي سعيد الرستمي وآخر لأبي القاسم ابن هاني حصل لهما مثل هذا الاتفاق. يقول ابن رشيق: «ولابد هاهنا

من نبذ أذكرها من اتفاق الشاعرين المتعاصرين على بعد ما بينهما إذا اتفق موصوفهما أو تقاربا كقول أبي سعيد الرستمي في دار بناها الصاحب بن عباد:

مَتَى تَرَهَا خلْتَ السَّمَاءَ سُرَادقًا عَلَيْهَا وَأَعْلاَمَ النُّجُوم تَمَاثُلاَ

وقول أبي القاسم بن هاني في جعفر بن علي بالمغرب:

فكَأَنَّمَا ضَرَبَ السَّمَاءَ سُرَادقًا بِالُزَّاب أَوْ رَفَعَ النُّجُـومَ قبَاَبَا

فهذا اتفاق لا محالة لأنهما متعاصران وابن هاني أقدمهما على كل حال»(157).

6 - إذا كان القصد غير واحد واللفظ ليس من خاص البديع:

يقول ابن رشيق: «بلغني، أعزك الله تعالى، أنك استحسنت معنى البيتين من مرثية الأمير سيدنا أبي منصور، نضر الله وجهه، وهما الأخيران من هذه الأربعة الأبيات ذكرت ما قبلهما لتعلقه بهما: [الطويل]

أَلَمْ ترَهُمْ كَيْفَ اسْتَقَلُّوا به ضُحًى إلَى كَنَـف منْ رَحْمَـة الله وَاسـع

أَمَامَ خَميس مَـاجَ في الْبَرِّ بَحْرُهُ يَسيرُ كَمَتْـن اللُّجَّـة الْمُتَدَافـع

إذَا ضُربَـتْ فيه الطُّبُـولُ تَتَابَعَـتْ به عَذْبٌ تَحْكي ارْتعَـادَ الأَصَابع

تَجَـاوُبَ نَوْح بَـاتَ يَنْـدُبُ شَجْـوَهُ وَأَيْدي ثَكَالَى فُوجِئَتْ بِالْفَوَاجِع

وأن بعض من لا خلاق له في الأدب ولا معرفة له بحقائق الكلام عارضك فيها بالطعن ونازعك معناهما بالجهل وادعى عليهما ضربا من السرق، ونوعا من الأخذ ولم تؤت أيدك الله من قصر لسان ولا ضعف حجة وبيان، لكنما أوتيت من سوء فهم صاحبك وقلة إنصاف مشاغبك لأن المعنى المأخوذ بزعمه إنما هو قول عبدالكريم النهشلي يصف ما يحدث عند اندفاع الجدول في الماء، من تلك الرغوة والنفاخات:

قَدْ صَاغَ الْغَمَامُ فيه أَدْمُعَه دُرًّا وَرَوَاهُ جَدْوَلٌ غَمْرُ

يَجِيشُ فِيهِ كَأَنَّمَا رَعَشَـتْ إِلَيْكَ مِنْهُ أَنَـاملٌ عَشْرُ

فإن كان المعترض أراد ذكر هذا الارتعاد والارتعاش وذكر الأصابع والأنامل فصدق، إلا أن هذا لا يعد سرقة في السرق لعلل شتى منها أن القصد غير واحد... ولو أن هذا الناقد بصير لنظر نظر تحقيق وتأمل تأمل رفيق فعرف بعد ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين، ولم يكن ذلك عنده محظورا لأن عبدالله بن المعتز يقول في صفة جدول:

كَفِيلٌ لأَشْجَارِهِ بِالْحَيَاةِ وَإِذَا مَا جَرَى خِلْتَهُ يَرْتَعِشُ(158)

وليس **لفظة الارتعاش من خاص البديع فيعد ذكرها سرقة...** وهلا نظر إلى قول إمام الشعراء امرئ القيس: [الطويل]

كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ(159)

فعلم أن الأخذ منه أقرب والوقوع تحته أشرف؟ ولكن إلى هنا بلغ علمه وأدته مقدرته، **ولو عد مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من الكلام**»(160).

7 – المبتذل:

والمبتذل من الكلام: كثير الاستعمال. يقول القاضي الجرجاني: «الفرزدق:

وَهُمْ قَادُوا سَفِيهَهُمْ وَخَافُوا قَلائِدَ مِثْلَ أَطْوَاقِ الْحَمَامِ

ابن هرمة:

عَقَدْتُ مِنْ مُلْتَقَى أَوْدَاجِ لَبَّتِهِ طَوْقَ الْحَمَامَةِ لا يَبْلَى عَلَى الْقِدَمِ(161)

بعضهم:

وَهُنَّ إِذَا وَسَمْتَ بِهِنَّ قَوْمًا كَأَطْوَاقِ الْحَمَائِمِ فِي الرِّقَابِ

أبو الطيب:

أَقَامَتْ فِي الرِّقَابِ لَهُ أَيَادٍ هِيَ الأَطْوَاقُ وَالنَّاسُ الْحَمَامُ(162)

وهذا من المبتذل الذي لا يعد سرقة إلا بزيادة تلحقه، وزيادة أبي الطيب فيه حسنة بديعة ولأجلها ذكرت الأبيات»[163].

8 - التعريض بقول الشاعر:

يقول الحاتمي: «.... فأما قول امرئ القيس: [وافر]

وَقَدْ طَوَيْتُ بِالْآفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ[164]

وقول عبيد بن الأبرص مخاطبا لامرئ القيس في شعره: [وافر]

وَلَوْ لاقَيْتَ عِلْبَاءَ بْنَ حَزْمٍ رَضِيتَ بِالْغَنِيمَةِ بِالإِيَابِ[165]

فأظن عبيدا ردد هذا المصراع، تعريضا بقوله لا على جهة السرقة»[166].

9 - اختلاف النقاد حول اعتبار ما هو مسروق:

وتشمل هذه القضية قضايا صغرى:

9-1 - توارد الخواطر وتشاركها:

شغلت قضية توارد الخواطر – وتعدد أساميها، فمن توارد الخواطر إلى تشاركها، إلى وقوع الحافر على الحافر، إلى توافي العقول – حيزا هاما من الساحة النقدية، واختلفت حولها الرؤى، فرأى فريق أن يدرجها ضمن خانة السرقة، وبرأها فريق آخر من مذمتها[167]، وبين هذا وذاك بقيت القضية معلقة، يلفها ضباب هذا الاختلاف الذي حكمته في بعض الأحيان أسباب ذاتية، كما سنرى عند الثعالبي.

يقول الحاتمي في باب الموارد: «أخبرنا أبو عمر عن ثعلب عن أبي نصر الأصمعي قال: قلت لأبي عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى، ويتواردان في اللفظ؟ لم يلق أحد منهما صاحبه، ولا يسمع بشعره. فقال لي: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها»[168].

ويقول أبو بكر الباقلاني: «... فليس يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر؛ لأنه لو صح أن يسمى كل من اعترض في كلامه ألفاظا تتزن بوزن الشعر، أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض، كان الناس كلهم شعراء؛ لأن كل متكلم لاينفك من أن يعرض في جملة كلام كثير يقوله، ما قد يتزن بوزن الشعر وينتظم انتظامه.

ألا ترى أن العامي قد يقول لصاحبه: «أغلق الباب واتني بالطعام». ويقول الرجل لأصحابه «أكرموا من لقيتم من تميم؟» ومتى تتبع الإنسان هذا النحو عرف أنه يكثر في تضاعيف الكلام مثله وأكثر منه.

وهذا القدر الذي يصح فيه التوارد، ليس يعده أهل الصناعة سرقة، إذا لم تعلم فيه حقيقة الأخذ. كقول امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ(169)

وكقول طرفة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَّلدِ(170)

ومثل هذا كثير»(171).

يوافقهما الثعالبي، ويقرهما على هذا الحكم، وإن كان هذا الإقرار تشوبه دوافع ذاتية تتمثل في درء شبهة السرقة عن نفسه، لئلا يرمى بها، تحت مظلة توارد الخواطر وتشاركها. يقول: «... قد كان اتفق لي في أيام صباي معنى بديع لم أقدر أنني سبقت إليه ولا ظننت أني شوركت فيه، وهو قولي في آخر هذه الأبيات الأربعة:

قَلْبِي وِجْدَانٌ مُشْتَعِلٌ عَلَى الْهُمُومِ مُشْتَمِلُ

وَقَدْ كَسَتْنِي فِي الْهَوَى مَلاَبِسُ الصَّبِّ الْغَزَلُ

إِنْسَانَةٌ فَتَّانَةٌ بَدْرُ الدُّجَى مِنْهَا خَجِلُ

إِذَا زَنَتْ عَيْنِي بِهَا فَبِالدُّمُوعِ تَغْتَسِلُ

وأنشدني أبو حفص من قصيدة لأبي الفرج: [الطويل]

يَقُولُونَ لي مَا بَالُ عَيْنكَ مُذْ رَأَتْ   مَحَاسنَ هَذَا الظَّبْيِ أَدْمُعُهَا هُطْلُ

فَقُلْتُ زَنَتْ عَيْنِي بِطَلْعَةِ وَجْهِهِ   فَكَانَ لَهَا منْ صَوْبِ أَدْمُعِهَا غُسْلُ

فصح عندي تشارك الخواطر وتواردها في المعاني، وإن لم يكن مجال في سرقة أحدنا من الآخر والله أعلم بحقيقة الحال»[172].

وعلى العكس من ذلك، وعلى الطرف النقيض، نجد ابن وكيع التنيسي يعتبر توارد الخواطر واتفاقها[173]، وتساوي الضمائر سرقة، بل ويدخلها في قسم السرقات المذمومة. يقول في القسم العاشر من أقسام السرقات المذمومة: «أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه معا:

هذا القسم أقبح أقسام السرقات وأدناها وأشنعها، فمن ذلك قول امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ   يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ[174]

أخذ طرفة فقال:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ   يَقُولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ[175]

وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوي الضمائر، وبإزاء هذه الدعوى أن يقال: بل سمع فاتبع، والأمران سائغان، والأولى أن يكون ذلك مسروقا لأنا قد رأينا لهذين الشاعرين ما لم تدع فيه موافقة، وهو قول امرئ القيس:

وَعَنْسٍ كَأَلْوَاحِ الْإِرَانِ نَسَأْتُهَا   عَلَى لاَحِبٍ كَالْبَرْدِ ذِي الْحَبَرَاتِ[176]

وقال طرفة:

أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الْإِرَانِ نَسَأْتُهَا   عَلَى لاَحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ[177]

فإن جوزوا أن يكون هذا مسروقا فذاك مثله، ودعوى الاتفاق في البيتين الأولين تبتغى من حاضر صنعة القصيدتين وقت صنعهما شاعراهما، مخبر بأن الزمان في قولهما وظهورهما للناس واحد، وأن

المكان الذي حضرا فيه وحضر معهما واحد، وإلا فما يصل في دعواه إلى إيضاح برهان، كما لا نقطع نحن عليهما ببطلان. ومن ذلك:

إِذَا حَدَّثْتُ أَنَّ الَّذِي بِي قَاتِلِي مِنَ الْحُبِّ، قُلْتُ: ثَابِتٌ وَيَزِيدُ(178)

سمعه جميل فقال:

إِذَا قُلْتُ مَا بِي يَا بُثَيْنَةُ قَاتِلِي مِنَ الْحُبِّ، قَالَتْ: ثَابِتٌ وَيَزِيدُ(179)

وأظن جنايته على الحطيئة في هذا البيت تسهل على الفرزدق وكثير مجازاته بمثل ما فعل، فيما أخذا منه مما تقدم ذكره من بيته.

ومثل قول مسلم:

يَقُولُ صَحْبِي وَقَدْ جَدُّوا عَلَى عَجَلٍ وَالْخَيْلُ تَسْتَنُّ بِالرُّكْبَانِ فِي اللُّجُمِ

أَمَطْلِعَ الشَّمْسِ تَبْغِي أَنْ تَؤُمَّ بِنَا فَقُلْتُ كَلاَّ وَلَكِنْ مَطْلِعَ الْكَرَمِ(180)

أخذه أبو تمام فقال:

يَقُولُ فِي قُومَسٍ صَحْبِي وَقَدْ أَخَذَتْ مِنَّا السُّرَى وَخُطَى الْمَهْرِيَّةِ الْقُودِ

أَمَطْلِعَ الشَّمْسِ تَبْغِي أَنْ تَؤُمَّ بِنَا فَقُلْتُ كَلاَّ وَلَكِنْ مَطْلِعَ الْجُودِ(181)

فهذه سرقة واضحة، ودعوى فاضحة»(182).

ويقول أيضا في نفس المضمار مدعما حكمه السابق(183): «وقال المتنبي:

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى عَدُوًّا لَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بُدُّ(184)

سرق لفظه سرقة قبيحة يستحق عليها القطع وذلك من قول إسحاق ابن إبراهيم الموصلي:

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرِّ أَنْ يَرَى عَدُوًّا فَيَرْضَى أَنْ يَقُولَ صَدِيقُ

وينحو العميدي - في هجومه على المتنبي - منحى ابن وكيع في نفي التوارد واعتباره داخلا في باب السرقة. يقول: «للعبدي من أبيات قليلة له:

جَلَسْتُ فَقَامَ الدَّهْرُ فِيمَا تُرِيدُهُ وَنِمْتُ عَنِ الْأَشْغَالِ وَالْجَدُّ سَاهِرُ

وَأَنْتَ لأَرْبَابِ الْمَكَارِمِ كُلِّهِمْ إِمَامٌ وَإِنْ غَابُوا فَإِنَّكَ حَاضِرُ

المتنبي:

فَدَانَتْ لَهُ الدُّنْيَا فَأَصْبَحَ جَالِسًا وَأَنَامِلُهُ فِيمَا يُرِيدُ قِيَامُ[186]

وَكُلُّ أُنَاسٍ يَتْبَعُونَ إِمَامَهُمْ وَأَنْتَ لأَهْلِ الْمَكْرُمَاتِ إِمَامُ[187]

أترى يخفى على النساء دون الرجال هذا وما يجري مجراه سرقة؟ فما معنى أصحابه يدعون التوارد؟ لولا المكابرة والجحود».

ويسبقهما الحاتمي في إيراد هذا الحكم، يقول في باب الموارَدة: «أخبرني أبو أحمد عيسى بن عبد العزيز قال أخبرني عبد الله بن جعفر قال: سألت أبا سعيد محمد بن هبيرة النحوي الأسدي عن هذه الأبيات، وهي أبيات امرئ القيس:

عَيْنَاكَ دَمْعُهَا سِجَالُ كَأَنَّ شَأْنَيْهِمَا أَوْشَالُ

أَوْ جَدْوَلٌ فِي ظِلاَلِ نَخْلٍ لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ مَجَالُ[189]

وقول عبيد:

عَيْنَاكَ دَمْعُهَا سَرُوبُ كَأَنَّ شَأْنَيْهِمَا شَعِيبُ

أَوْ جَدْوَلٌ فِي ظِلاَلِ نَخْلٍ لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِهِ قَسِيبُ[190]

وقول امرئ القيس:

وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مُودٍ فَتَارِكُهَا وَكُلُّ ذِي سَلَبٍ لاَبُدَّ مَسْلُوبُ[191]

وقول عبيد:

وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مُودٍ يُوَرِّثُهَا وَكُلُّ ذِي سَلَبٍ لاَبُدَّ مَسْلُوبُ[192]

فقال: لا أجد نفسي سريعة إلى التصديق بأن العقول في مثل هذا تتوافق وعبيد وامرؤ القيس كانا في زمن واحد»[193].

ويجد الحاتمي مسوغا لإيراد السارق جل ألفاظ البيت المسروق منه أو كلها، فقد يردد مصراع بيت شاعر آخر لا يريد بذلك السرقة ولا يقصد إليها، وإنما يريد التعريض بقوله. يقول «... فأما قول امرئ القيس:

وَقَدْ طَوَّفْتُ بِالآفَاقِ حَتَّى رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ(194)

وقول عبيد بن الأبرص مخاطبا لامرئ القيس في شعره:

وَلَوْ لاَقَيْتُ عِلْبَاءَ بْنَ حَرْمٍ رَضِيتُ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ(195)

فأظن عبيدا ردد هذا المصراع، تعريضا بقوله لا على جهة السرقة»(196).

ويقف ابن رشيق موقفا محايدا، غير ناف ولا متهم، بل يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى التماس العذر للمتواردين واضعا شروطا لهذا التوارد، منها: المعاصرة وعدم السماع، يقول: «والذي أعتقده وأقول به، أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعرا في وزن ما، وقافية ما، وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروي، وأراد المتأخر معنى بعينه، فأخذ في نظمه أن الوزن يحضره، والقافية تضطره، وسياق الألفاظ يحذوه، حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه، حتى كأنه سمعه وقصد سرقته وإن لم يكن سمعه قط. وعلى هذا يحمل ما كان من شعر امرئ القيس وطرفة، ولو كان في عصره وإن لم يسمع قصيدته كما زعم وقد استحلف على ذلك فحلف»(197).

2-9 - التشـابه:

المقصود بالتشابه، تشابه لفظ أو أكثر بين قصيدتين أو بين بيتين، أو تشابه موضوعيهما، مما يعتبره بعض النقاد سرقة. بينما يدرأ عنه البعض الآخر هذه التهمة، بل وينفونها نفيا تاما معتبرين التمحل في اعتبارها سرقة مبالغة.

1-2-9 - التشابه في اللفظ:

يقول القاضي الجرجاني: «زعم مهلهل أن قول أبي نواس[198]:

إِلَيْكَ الْعَبَّاسُ مِنْ بَيْنِ مَنْ مَشَى عَلَيْهَا امْتَطَيْنَا الْحَضْرَمِيَّ الْمُلَسَّنَا[199]

مأخوذ من قول كثير:

لَهُمْ حُمْرُ الْحَوَاشِي يَطَوْنُهَا بِأَقْدَامِهِمْ فِي الْحَضْرَمِيِّ الْمُلَسَّنِ[200]

والحضرمي الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم، فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء، ثم لو ذكر بعض شعرائنا اليماني المخضر والكناني المطبق، ثم وجدناه في شعر غيره، أكنا نقول إنه مأخوذ منه؟ أو نعده سرقة؟ وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة»[201].

ويقول ابن رشيق: «بلغني، أعزك الله تعالى، أنك استحسنت معنى البيتين من مرثية سيدنا أبي منصور نضر الله وجهه وهما الأخيران من هذه الأربعة الأبيات ذكرت ما قبلهما لتعلقه بهما:

أَلَمْ تَرَهُمْ كَيْفَ اسْتَقَلُّوا بِهِ ضُحًى إِلَى كَنَفٍ مِنْ رَحْمَةِ اللهِ وَاسِعِ

أَمَامَ خَمِيسٍ مَاجَ فِي الْبَرِّ بَحْرُهُ يَسِيرُ كَمَتْنِ اللُّجَّةِ الْمُتَدَافِعِ

إِذَا ضُرِبَتْ فِيهِ الطُّبُولُ تَتَابَعَتْ بِهِ عَذَبٌ تَحْكِي ارْتِعَادَ الْأَصَابِعِ

تَجَاوُبَ نَوْحٍ بَاتَ يَنْدُبُ شَجْوَهُ وَأَيْدِي ثَكَالَى فُوجِئَتْ بِالْفَوَاجِعِ[202]

وأن بعضًا من لا خلاق له في الأدب ولا معرفة له بحقائق الكلام عارضك فيهما بالطعن ونازعك معناهما بالجهل وادعى عليهما ضربا من السرق، ونوعا من الأخذ، ولم تؤت، أيدك الله، من قصر لسان ولا ضعف حجة وبيان، لكنما أتيت من سوء فهم صاحبك وقلة إنصاف مشاغبك لأن المعنى المأخوذ بزعمه إنما هو قول عبد الكريم بن

إبراهيم النهشلي يصف ما حدث عند اندفاع الجدول في الماء، من تلك الرغوة والنفاخات:

قَدْ صَاغَ الْغَمَامُ فيه أَدْمُعَه دُرًّا وَرَوَاهُ جَدْوَلٌ غَمْرُ

يَجِيشُ فِيهِ كَأَنَّمَا رَعَشَتْ إِلَيْكَ مِنْهُ أَنَامِلٌ عَشْرُ

فإن كان المعترض أراد ذكر هذا الارتعاد والارتعاش وذكر الأصابع والأنامل فصدق إلا أن هذا لا يعد سرقة في السرق لعلل شتى منها أن القصد غير واحد.... ولو أن هذا الناقد بصير لنظر نظر تحقيق وتأمل تأمل رفيق فعرف بعد ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين، ولم يكن ذلك عنده محظورا لأن عبد الله بن المعتز يقول في صفة جدول:

كَفِيــلٌ لأَشْجَارِهِ بِالْحَيَـاةِ وَإِذَا مَا جَرَى خِلْتَهُ يَرْتَعِشُ[203]

وليس لفظة الارتعاش من خاص البديع فيعد ذكرها سرقة كما عد علينا، وما الذي يشبه أنامل شيخ ترتعش كبرا حتى شبه عبد الكريم بها ذلك الزبد المقبب، منبعثا عن مسقط النهر من أصابع ثكالى مبسوطة ترتعد طيشا وجزعا عند مفاجأة المصيبة على عادات النساء شبهت أنا بها تلك العَذَبَ الخافقة.

وهلا نظر إلى قول إمام الشعراء امرئ القيس: [طويل]

كلمع اليدين في حبي مكلل[204]

فعلم أن الأخذ منه أقرب والوقوع تحته أشرف؟ ولكن إلى ها هنا بلغ علمه وأدته مقدرته، ولو عد مثل هذا سرقة لم يسلم شيء من الكلام على أني ما ادعيت أني ابتكرت هذا المعنى وإن كنت لم أره لأحد على هذه الصنعة فيطالبني فيه مطالبة من ادعى ما ليس له وسما إلى فوق خطته.

وإنما استحسنته أنت إما لما أرتك عين الرضى والمودة وإما لما أداك إليه تمييزك وأعطتك قريحتك»[205].

2-2-9 - التشابه في الموضوعات:

يقول القاضي الجرجاني: «وزعم أن قول أبي نواس:

نُعَزِّي أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدا عَلَى خَيْرِ مَيْت غَيَّبْتُهُ الْمَقَابِرُ

وَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدًا لَرَابِطُ جَأْشٍ لِلْخُطُوبِ وَصَابِرُ [206]

من قول موسى شهوات:

بَكَتِ الْمَقَابِرُ يَوْمَ مَاتَ وَإِنَّمَا أَبْكَى الْمَنَابِرَ فَقْدُ فارسَنَّه

لَمَّا عَلاَهُنَّ الْوَلِيدُ خَلِيفَةً قُلْنَ ابْنُهُ وَنَظِيرُهُ فَسَكَّنَه

وهذا أعجب من الأول لأنهما لم يتشابها في لفظ ولا معنى، وأكثر ما فيها أن كل واحد منهما عزى خليفة عن أبيه ومدحه، فإن كان هذا سرقة فالكلام كله سرقة» [207].

وقد لا نكون مغالين إذا أضفنا قضايا أخرى قد تبدو للوهلة الأولى بعيدة كل البعد عما قصدناه من هذا البحث، لأنه اتضح لنا بأنه يساهم بشكل كبير في عدم الثبات المصطلحي لمصطلح السرقة. من هذه القضايا:

10 - قضية تفاخر النقاد بالقدرة على استخراج السرقات والإحاطة بالمسروق:

مرآة تعكس مدى الإحاطة، وسعة الاطلاع على كلام السابق واللاحق، فأدى ذلك إلى الحياد عن الطريق في كثير من الأحيان، وبلوغ حد التحامل على الشعراء والتمحل في إظهار سرقاتهم، وخصوصا حينما تصطدم الأهواء والأذواق الشخصية، ودوافع الحسد على الحظوة والنعيم والقبول لدى ذوي الجاه والسلطان، أو ترفع الشاعر وكبريائه، مما ناله من الشهرة والذيوع بسبب تفننه، وكثرة شعره، فتشكلت القضية الثانية وهي «تحامل النقاد على الشعراء».

1-10 – قضية تفاخر النقاد بالقدرة على استخراج السرقة والإحاطة بالمسروق:

فالنقاد من خلال تناولهم هذه القضية، كانوا يدللون على ثقافتهم الواسعة، وقدرتهم على الإحاطة والحفظ والاستيعاب لحركة النصوص وتفاعلها[208].

يقول الآمدي: «فهذا ما مر بي من سرقة البحتري من أشعار الناس على غير تتبع، فخرجتها»[209]، والشاهد قوله على غير تتبع، بمعنى أن ما تم تحصيله من سرقة البحتري لم يكن سوى عرض، فكيف الحال إن تتبعها وجد في استخراج مواضعها وإظهارها على تتبّعٍ؟.

ويقول المرزباني مبينا سعة اطلاع الأصمعي حتى أصدر حكما دقيقا تحققه نسبة الأشعار المسروقة إلى مجموع شعر السارق: «أخبرنا ابن دريد، قال: أخبرنا أبو حاتم، قال: سمعت الأصمعي يقول: تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة»[210].

وينسحب القول ذاته على دعبل في قول المرزباني: «وأخبرني محمد بن يحيى، قال: حدثني هارون بن عبد الله المهلبي، قال: سئل دعبل عن أبي تمام، فقال: ثلث شعره سرقة، وثلثه غث- أو قال غثاء، وثلثه صالح»[211].

أما القاضي الجرجاني، فيطالعنا بنبرة الناقد المتمرس الذي يدعو غيره، كي يرتقي إلى مصاف جهابذة الكلام ونقاد الشعر، إلى التسلح بالنظرة الثاقبة، والغوص على اللب والجوهر، عوض الاكتفاء بالألفاظ والظواهر، وخاصة في ميدان السرقات وهو بهذا يفتخر بعلمه تحت يافطة ما يدعو الناقد إليه[212].

يقول: «الكشف عن السرقة لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز»[213].

ويقول: «ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين

السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس»[214]. لذلك «فأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن، ونضح عن صاحبه، وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة، والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد، ولن تكمل ذلك حتى تعرف تناسب قول لبيد:

وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلاَّ وَدَائِعٌ وَلاَبُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ[215]

وقول الأفوه الأودي:

وَإِنَّمَا نِعْمَةُ قَوْمٍ مُتْعَةٌ وَحَيَاةُ الْمَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعَارُ[216]

وإن كان هذا ذكر الحياة، وذلك ذكر المال والولد، وكان أحدهما جعل وديعة، والآخر عارية، وتعلم أن قول الشاعر: وما المرء إلا حيث يجعل نفسه:

هو من قول الآخر:

فَنَفْسُكَ أَكْرِمْهَا فَإِنَّكَ إِنْ تَهُنْ عَلَيْكَ فَلَنْ تَلْقَ لَهَا الدَّهْرَ مُكْرِمَا

وحتى تتأمل هذه الأبيات فتعرف انتساب بعضها إلى بعض واتصال كل واحد منها بصاحبه مع افتنان مذاهبهما، واختلاف مواقعهما»[217].

ويتعدى ابن وكيع إحاطته بمواضع السرقة من الشعر إلى الإحاطة بمواضعها من علوم أخرى، يقول: «وقال المتنبي:

وَأَبْعَدَ بُعْدَنَا بَعْدَ التَّدَانِي وَقَرَّبَ قُرْبَنَا قُرْبَ الْبِعَادِ[218]

معناه: وأبعد بعدنا مثل بعد التداني وأقرب قربنا مثل قرب البعاد كان بيننا، أي قربتني إليك بحسب ما كان بيننا من البعد. فهذا كما قلنا آنفا يشبه أهل علم الباطن: خذني مني وغيبني عني حتى لا أبقى أنا بلا أنا. وهذا لا يلتمس له استخراج سرقة، وإنما فسرت لك معناه لئلا تسمع تهويلا فتتوهم أن له أصولا»[219].

ومن مظاهر إظهار مدى الإحاطة، وكثرة المحفوظ، إشراك أكثر من طرفين في السرقة، مثاله قول ابن وكيع[220]: «وقال المتنبي:

أَوْحَدْنَنِي وَوَجَدْنَ حُزْنًا وَاحِدًا مُتَنَاهِبًا فَجَعلْنَهُ لِي صَاحِبًا[221]

وقال أبو تمام:

مَضَى صَاحِبِي وَاسْتَخْلَفَ الْبَثَّ وَالْأَسَى عَلَيَّ فَلِي مِنْ ذَا وَهَـاذَاكَ صَاحِبُ

ولا فرق بين المبنيين والمعنيين فالسابق أولى بما قال، وأفضحهما الديك سرقة في أخذه من أبي تمام جملة فقال:

مَضَى قَاسِمٌ وَاسْتَخْلَفَ الْبَثَّ وَالْأَسَى عَلَيَّ فَـذَا خِـلٌّ وَذَاكَ مُسَـاعِدُ[222]

ووفاء منه لشرط تعرية وكشف المخبوء من سرقات المتنبي التي يعتقد أن لا أحد يستطيع الاطلاع عليها لبعد غورها، أولفراغها، يقول ابن وكيع: «... وختم الشعر بقوله:

وَذَرْنِـي وَإِيَّـاهُ وَطَرْفِي وَذَابِـلِي نَكُنْ وَاحِدًا يَلْقَى الْوَرَى وَانْظُرْنْ فِعْلِي[223]

واستخراج السرقة لما قدمناه من الشرط فيما يأخذه من المعنى المتوسط المتداول المتناقل، خوفا من أن يظن بنا ضعيف العلم أنه سبق إلى معرفة ما جهلناه أو لسهو منا عنه فأغفلناه. ونورده احتراسا من ذلك ولا نحقره كما لم يحقره من سرقه فهذا عذرنا في هذا»[224].

ويقول أيضا[225]: «وقال المتنبي:

دَرَّ دَرُّ الصِّبَـا أَيَّامَ تَجْرِيـ رِ ذُيُولِي بِدَارِ الْآثِلَةِ عُودِي[226]

فهذا بيت لا يجب استخراج سرقته لفراغه ولكن لم يحقره أبو الطيب فيجب أن لا نحقر أمره اقتداء به. وهو من قول ابن المعتز:

يَا لَيَـالِي بِالْمَطِيرَةِ فَالْكَـرْ خِ فَدِيرِ الْعَاقُولِ بِاللهِ عُودِي

كُنتِ عِنْدِي أُنْمُوذَجَاتٍ مِنَ الْجَنَّةِ لَكِنَّهَا بِغَيْرِ خُلُودِ[227]

ويقول أيضا: «وقال المتنبي:

تَمْضِي الْمَواكِبُ وَالْأَبْصَارُ خَاشِعَةٌ   مِنْهَا إِلَى الْمَلِكِ الْمَيْمُونِ طَائِرُهُ[228]

هذا من قول أبي العتاهية حيث يقول:

إِلَى الْمَلِكِ الْسَّعِيدِ الْجَدِّ   وَالْمَيْمُــونِ طَائِـــرُهُ[229]

وليس في هذه المعاني مما يشتغل بإخراج السرقة فيها، ولكن قد استحسن أخذها فخشينا أن يظن بنا ظان أنا لم نعلم أصولها فنعبر عنها لجهلها فضلا عن إغفالها. فاحتطنا بذكرها»[230].

ويحذو العميدي حذو ابن وكيع في إظهار قوة حافظته، وبراعته في الاستدلال على مواضع السرقة يقول: «الحسن بن عمرو الأباضي:

تَوَلَّـى وَالرِّمَــاحُ تَنَاوَشَتْـهُ   وَبَيْنَ يَدَيْه نَقْعٌ مُسْتَطَارُ

وَأَيْقَــنَ أَنَّ فَلْتَتَـهُ حَيَـــاةٌ   وَوَقْفَتَهُ هَـلاَكٌ أَوْ إِسَــارُ

وَأَحْصَنُ دِرْعِهُ هَرَبٌ وَأَوْقَى   سِلاَحٍ يَسْتَعِينُ بِهِ الْفِرَارُ

قال المتنبي:

إِذَا فَاتُوا الرِّمَاحَ تَنَاوَلَتْهُمْ   بِأَرْمَاحٍ مِنَ الْعَطَشِ الْقِفَارُ[231]

مركب على قوله والرماح تناوشته، ونهب الآخر في قوله:

وَلَدَّهُمْ الطِّرَادُ إِلَى قِتَالٍ   أَحَدُّ سِلاَحِهِمْ فِيهِ الْفِرارَ

ومثل هذا يدل على ضعف البصيرة بالسرقة لأنه جاء بأبيات على روي الأباضي وقافيته»[232].

ويقول في مناظرة بينه وبين المتنبي:

«.... وقد قال جرير حين قال له الفرزدق:

فَإِنِّي أَنَا الْمَوْتُ الذي هُوَ نَازِلُ   بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ تُحَاوِلُهْ[233]

فقال جرير:

أَنَا الدَّهْرُ يُفْنِى الْمَوْتَ وَالدَّهْرُ خَالِدٌ   فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا تُطَاوِلُهْ[234]

ثم قلت له أترى أن جريرا أخذ قوله: يفنى الموت من أحد، وإن أحدا شركه في إفناء الموت؟ ففكر طويلا ثم قال: لا قلت: أخذه من عمران بن حطان حيث يقول:

لَنْ يُعْجِزَ الْمَوْتَ شَيْءٌ دُونَ خَالقه وَالْمَوْتُ فَانٍ إِذَا مَا نَالَـهُ الْأَجَـلُ

وَكُلُّ كَـرْبٍ أَمَـــامَ الْمَـوْتِ مُتَّضِـعُ بِالْمَوْتِ وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدَهُ جَلَلُ

فأمات الموت وأحياه، وما سبقه إلى ذلك أحد، ثم قلت له: أترى أن البيت المتقدم للذي يقول فيه: «لك الدهر لا عار بما فعل الدهر؟ مأخوذ من أحد؟ فأطرق هنيهة ثم قال: وما تصنع بهذا؟ قلت يستدل على موضعك ومواضع أمثالك من سرقة الشعر»[235].

2-10 - قضية تحامل النقاد على الشعراء[236]:

أقر النقاد بأن لا أحد من الشعراء، كيفما كانت منزلته، منذ الجاهلية، سلم من داء السرقة، وكما أنهم لم يسلموا من هذا الداء، لم يسلموا كذلك من تحامل النقاد عليهم ورميهم به:

فهذا دعبل يحكم أحكاما تتسم بدقة من تهيأ له جمع كل شعر أبي تمام، ثم هو يحدد المسروق منه والغث والصالح. يقول أبو بكر الصولي: «حدثني هارون بن عبد الله المهلبي قال: سئل دعبل عن أبي تمام قال: ثلث شعره سرقة، وثلثه غث، وثلثه صالح»[237].

ويروي المرزباني عن الأصمعي أنه قال: تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يكابر، وأما جرير، فما علمته سرق إلا نصف بيت»[238].

إلا أن المرزباني يرى بأن «هذا تحامل شديد من الأصمعي وتقول على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال»[239].

ويقول ابن وكيع وهو يتناول سرقات المتنبي[240]: «... يليه بعده:

ذَمَّ الزَّمَانُ إِلَيْهِ مِنْ أَحِبَّتِهِ   مَا ذَمَّ مِنْ دَهْرِهِ فِي حَمْدِ أَحْمَدُهُ[241]

هذا البيت كما ترى كأنه رقية عقرب... وليس هذا المعنى مما يلتمس له استخراج سرقة وإنما ذكرته لما اشترطته في ذكر غث كلامه»[242].

ويقول أيضا: «أول شعر قاله أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبي قوله:

بِأَبِي مَنْ وَدِدْتُهُ فَافْتَرَقْنَا   وَقَضَى اللهُ بَعْدَ ذَلِكَ اجْتِمَاعَا

وَافْتَرَقْنَا حَوْلًا كَامِلًا فَلَمَّا الْتَقَيْنَا   كَانَ تَسْلِيمُهُ عَلَيَّ وَدَاعَا[243]

البيت الأول هو الفارغ الذي قلت لا ألتمس له استخراج سرقة. والبيت الثاني هو بيت المعنى. وهو مأخوذ من قول أبي الحسن جحظة، أنشدنيه أبي رحمه الله:

زَائِرٌ نَمَّ عَلَيْهِ حُسْنُهُ   كَيْفَ يُخْفِي اللَّيْلُ بَدْرًا طَلَعَا

رَاقَبَ الْغَفْلَةَ حَتَّى أَمْكَنَتْ   وَرَعَى الْحَارِسَ حَتَّى هَجَعَا

رَكِبَ الْأَهْوَالَ فِي زَوْرَتِهِ   ثُمَّ مَا سَلَّمَ حَتَّى وَدَّعَا

قال أبو محمد: ولا أعرف في بيت أبي الطيب زيادة يفضل بها من سرق منه، وهذا الجنس من مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام، حتى لا يزيد نظام على نظام. فالسابق أولى ببيتيه»[244].

ويقول أيضا: «وقال المتنبي:

فَكَيْفَ يَبِيتُ مُضْطَجِعًا جَبَانٌ   فَرَشْتَ لِجَنْبِهِ شَوْكَ الْقَتَادِ[245]

ما كان يجب أن يطلق اسم الجبن على أعدائه فيوثق تأثيره فيهم، وليس شوك القتاد في المراقد مما يخص الجبان السهر به دون الشجاع. فأما التشبيه فمستعمل، فمنه قول ابن مناذر:

كَأَنَّ غَوَادِيَ مِنْ بَعْدِ هَدْءِ الْـ عُيُونِ فَرَشْنَنِي شَوْكَ الْقَتَادِ

ومنه قول أبي تمام:

إِنِّي بِعِلَّتِكَ اعْتَلَلْـ تُ فَمَرْشَي شَوْكُ الْقَتَادِ[246]

وهذا المعنى كثير الاستبذال متواتر الاستعمال لا يعبأ بسرقته. ولكن أبا الطيب لا يحقر شيئا من المعاني فيلزمنا أن نعبأ بما عنى به، لئلا يتوهم متوهم أن الغامض أوردناه والمكشوف جهلناه»[247].

ويقول أيضا: «وقال المتنبي:

إِذَا اعْوَجَّ الْقَنَا فِي حَامِلِيهِ وَجَازَ إِلَى ضُلُوعِهِمُ الضُّلُوعَا[248]

معنى حامليه المطعونين. وكان أبو الطيب يقول: كنت قلته " وأشبه في ضلوعهم الضلوعا». ثم أنشد بيتا لبعض المولدين يوافقه ورغبت عنه والمحدث الذي ذكره البحتري وليس الذي قيل له قوله:

فِي مَأْزِقٍ ضَنْكٍ تَخَالُ بِهِ الْقَنَا بَيْنَ الضُّلُوعِ إِذَا انْحَنَيْنَ ضُلُوعَا[249]

وكنا نقبل حكاية أبي الطيب إذا لم يسرق من البحتري إلا هذا البيت، أما وسرقته منه أكبر من العذر وأشد تواترا من ذنوب الدهر، ولكنه أخذ كما عود الله وظن ذلك قد خفي»[250].

ويستمر ابن وكيع في الغوص عميقا بحثا عما يمكن أن يعلق بشباك نقده من سرقات المتنبي، حتى ما كان منها فارغا لايستحق عناء البحث، حسب قوله. يقول[251]: «وقال المتنبي:

دَرَّ دَرُّ الصِّبَا أَيَّامَ تَجْرِيـ رِ ذُيُولِي بِدَارِ الآثِلَةِ عُودِي[252]

فهذا بيت لا يجب استخراج سرقته لفراغه، ولكن لم يحقره أبوالطيب فيجب أن لا نحقر أمره اقتداء به. وهو من قول ابن المعتز:

يَا لَيَـالِي بِالْمَطِيرَةِ فَالْكَرْ خِ فَدِيرِ الْعَاقُولِ بِاللهِ عُودِي

كُنْتَ عِنْدِي أُنْمُوذَجَاتٍ مِنَ الْجَنَّـةِ لَكِنَّهَا بِغَيْـرِ خُلُـودِ

ويقول أيضا في نفس الإطار: «وقال المتنبي:

بَعِيدُ الصِّيتِ مُنْبَثُّ السَّرَايَا يُشَيِّبُ ذِكْرُهُ الطِفْلَ الرَّضِيعَا[253]

هذا كثير، ولا يحقر أخذ شيء من المعاني فلا نحقر نحن إيرادها عليك، فمن ذلك قول بعض الأعراب:

وَمَا شَيَّبَتْنِي كَبْرَةٌ غَيْرَ أَنَّنِي لِدَهْرٍ لَهُ رَأْسُ الْوَلِيدِ يَشِيبُ

وقال إبراهيم بن المهدي:

أَلاَ شَغَلَتْنَا عَنْكِ يَا أَرْوَ نَكْبَةٌ يَشِيبُ لَهَا قَبْلَ الْفِطَامِ وَلِيدُهَا

وقد يفارق الوليد الفطام والرضاع ويسمى وليدا، فإبراهيم بن المهدي قد ضيق قبل الفطام وليدها «والرضيع أشد مبالغة، والمعنيان متساويان، فابن المهدي أحق بشعره»[254].

ويقول أيضا: «ويلي ذلك أبيات أولها:

لأَحِبَّتِي أَنْ يَمْلَأُوا بِالصَّافِيَاتِ الْأَكْؤُبَا[255]

وهي أبيات فارغة ما أظنه أثبتها إلا ليدل على شجاعته، وليس هذا مما يطلب له استخراج سرقة»[256].

ويقول ابن رشيق ملخصا نية ابن وكيع اتجاه المتنبي في مؤلفه: «... وأما ابن وكيع، فقد قدم في صدر كتابه على أبي الطيب مقدمة لايصح معها لأحد شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم. وسمى كتابه «المنصف» مثلما يسمى اللديغ سليما. وما أبعد الإنصاف منه»[257].

وغير بعيد من نية ابن وكيع هذه، التي تحمل في ظاهرها غير ما تخفي في باطنها، حسب ما ذكره ابن رشيق، نجد العميدي يعترف بفضل المتنبي، ويشيد بقدراته على التحوير لما يأخذ. ومن يقرأ بعض الشواهد التي يوردها، يعتقد حسب ما يوحي به ظاهرها أنه اعتراف

بذلك الفضل لكنه في الحقيقة إقرار منه وتأكيد على سرقاته، يقول: «لصاحب العلوي الداعي بطبرستان وهو الذي يقول:

أُحِبُّك فِي الْبَتُولِ وَفِي أَبِيهَا   وَلَكِنِّي أُحِبُّكِ مِنْ بَعِيـدِ

في قصيدة طويلة يعاتب فيها صاحبه فيقول:

أَنَا فِي جَنَابِ سِوَاكَ فِي مَرْعًى نَدٍ   وَأُقِيمُ عِنْدَكَ فِي جَنَابٍ مُجْدِبِ

إِذَا كُنْتُ ذَا بَصَرٍ فَمَيِّزْ فَضْـلَ مَا   بَيْنَ الْفَرَّاءِ وَبَيْنَ صَيْدِ الْأَرَانِبِ

قال المتنبي: ولمح هذه الأبيات في المعاتبة، فأخذ المعنى بغير اللفظ فقال:

وَشَرُّ مَا قَبَضْتُهُ رَاحَتِي قَنَصٌ   شُهُبَ الْبَزَاةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّخَمُ(258)

قلب معنى الفراء وهو حمار الوحش إلى البازي الأشهب والأرنب إلى الرخم ولم يقصر في الأخذ، وأنا معترف بأني لا أعرف أحدا أقدر على الأخذ وتغيير المعنى، وطلب الدواوين التي للمكترثين لئلا تبين سرقته إذا أخذ منها شيئا»(259).

ونجده يصرح أحيانا باتهاماته للمتنبي بالسرقة فيقول: «وأشهد أنه عن درجة أمثاله غير نازل ولا واقع وأعرف أنه مليح الشعر غير مدافع، غير أني مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب وسرقة»(260).

ويقول أيضا: «جابر رألان السنبسي:

وَخَيْلٍ عِتَـاقٍ آنِسَـاتٍ مِنَ الْوَجَـى   يَخُضْنَ بِحَارَ بِحَارِ الْمَوْتِ وَالْيَوْمُ عَابِسُ

تَلاَقَتْ نَوَاصِيهَا الْمَنَايَا وَعَـوَّدَتْ   عَلَيْهَا الضِّرَابَ وَالْعِنَاقَ الْفَـوَارِسُ

يَمِيدُونَ مِنْ سُكْرٍ عَلَيْهَا كَأَنَّهُـمْ   أُسُـودُ شَرَى قَدْ قَابَلَتْهَا عَنَابِـسُ

رِمَاحُهُمْ فَوْقَ الْهَوَادِي قَدِ اهْتَدَتْ   إِلَى ثَغْرِ الْأَفْـرَانِ وَالنَّقْعُ دَامِـسُ

قال المتنبي: [الوافر]

مُلاَقِيَـةً نَوَاصِيـهَا الْمَنَايَـــا　　　مُعـــوَّدَةً فَوَارِسُــهَا الْعِنَاقَــا

تَبِيتُ رِمَاحُهُ فَـوْقَ الْهَـوَادِي　　　وَقَدْ ضَرَبَ الْعَجَاجُ لَهَا رِوَاقَا

تَمِيلُ كَأَنَّ فِي الْأَبْطَالِ خَمْـرًا　　　عُلِّلْنَ بِهَا اصْطِحَابًا وَاغْتِبَاقَا(261)

هذا المتنبي رفيع الهمة عظيم النفس لا تقنعه سرقة واحدة حتى يغير وينهب ويغرف ولا يتعب»(262).

ويتعدى العميدي حدود اتهام المتنبي في شخصه بالسرقة، إلى الاستنقاص من شأن المتعصبين له وتعييرهم بقصور الطرف عن إدراك مواطن الأخذ والسرقة، وكأن ليس بين هؤلاء ناقد كفؤ يرتقي إلى مرتبة العميدي في إحاطاته وكثرة اطلاعه على كلام المتقدمين والمتأخرين. يقول: «وهل للذين يتدينون بنصرته بصائر بحسن الأخذ ولطف المتناول وجودة السرقة»(263).

ومن الشواهد التي تجمع بين القضيتين، قضية التفاخر بادعاء الإحاطة، وقضية التمحل، قول العميدي، متحديا وملتمسا تعجيز المتنبي عن الإحاطة بمواضع سرقة أبيات، ومتهما إياه بها علنا: «وقد قال جرير حين قال له الفرزدق:

فَإِنِّي أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي هُوَ نَازِلٌ　　　بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ تُحَاوِلُه(264)

فقال جرير:

أَنَا الدَّهْرُ يُفْنِي الْمَوْتَ وَالدَّهْرُ خَالِدُ　　　فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا تُطَاوِلُه(265)

ثم قلت: أترى أن جريرا أخذ قوله : يفنى الموت من أحد، وإن أحدا أشركه في إفناء الموت؟ ففكر طويلا ثم قال: لا. قلت أخذه من عمران ابن حطان حيث يقول:

لَنْ يُعْجِزَ الْمَوْتَ شَيءٌ دُونَ خَالِقِه　　　وَالْمَـوْتُ فَانٍ إِذَا مَا نَالَهُ الْأَجَـلُ

وَكُلُّ كَـرْبٍ أَمَـامَ الْمَـوْتِ مُتَّضِـعٌ　　　بِالْمَوْتِ وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدَهُ جَلَلُ

فأمات الموت وأحياه، وما سبقه إلى ذلك أحد. ثم قلت له أترى أن البيت المتقدم للذي يقول فيه: «لكالدهر لا عار بما فعل الدهر» مأخوذ من أحد؟ فأطرق هنيهة ثم قال: «وما تصنع بهذا؟ قلت: يستدل على موضعك ومواضع أمثالك من سرقة الشعر[266].

ومما يزيد طين، عدم ثبات مصطلح السرقة بلة هو عندما تنتقل من حيزها المظلم الممقوت المتفق عليه لدى سائر الأمم، إلى حيز الحمد والاستحسان، ومن ثم التحلل من طابعها القدحي. من صور هذا الاستحسان:

1 - الزيادة في المعنى المأخوذ أو الإتيان بأجزل منه:

يقول المرزباني: ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول»[267].

ويقول الثعالبي: «وقال في قدح أصفر:

وَقَدَحٍ مُورِسِ السِّرْبَالِ مِنْ نَقْشِه قَبْلَ الْمُدَامِ حَالِ
تَحْسَبُهُ مَلآنًا وَهُوَ خَالِ

أخذ معنى «من نقشه قبل المدام حال» قريبه محمد بن المنجم فقال من قصيدة في وصف دار الصاحب:

وَأَبْوَابُهَا أَثْوَابُهَا مِنْ نُقُوشِهَا فَلاَ ظُلْمَ إلاَّ حِينَ تُرْخَى سُدُولُهَا

ولقد أحسن السرقةوجود اللفظ وزاد في المعنى»[268].

2 - الاختصار:

أي اختصار معاني بيتين أو أكثر في بيت واحد. وقد عده بعض النقاد سرقة ممدوحة. يقول ابن وكيع عن بيت اختصره المتنبي من أبيات أخذها: «... ولكنه مسلوب فينبغي أن يغفر له باختصاره ذنب سرقته»[269].

وبناء على ذلك يبقى التعريف المتفق عليه في المعاجم اللغوية والاصطلاحية لمفهوم السرقة متأرجحا غير مستقر وخصوصا حينما اختلف النقاد حول اعتبار ما هو مسروق، وعلى رأسه سرقة اللفظ أو المعنى أو كليهما معا، أضف إلى ذلك قضية تعدد ألقاب السرقات، واختلال الشروط الواجب توفرها حتى يعد الأخذ سرقة.

3 – **نظم النثر:**

يرى البعض أن نظم النثر من طرق إخفاء السرقة لكن بشرط الإجادة وحسن التصرف فيما يأخذ من المعاني[270]. وسمى ابن رشيق هذا الأخذ مع حسن التصرف سرقة مغتفرة. يقول[271]: «**والسرقة المغتفرة** نظم المنثور كقول امرأة من أهل البصرة لبشار» أي الرجال أنت لو كنت أسود الرأس واللحية؟، فقال بشار: «أما علمت أن بيض البزاة أثمن من سود الغربان؟» قالت: «أما ذلك فحسن في السمع، فمن لك بأن يحسن شيبتك في العين كما حسن قولك في السمع؟». وكان بشار يقول: «ما أفحمني قط غيرهذه المرأة؟ أخذ البحتري قول بشار فقال:

فَبَيَاضُ الْبَازِيِّ أَحْسَنُ لَوْنًا إِنْ تَأَمَّلْتِ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ[272]

تبقى اصطلاحية مصطلحي السرقة والأخذ موضع أخذ ورد، وتجاذب بين الدلالة المعجمية، ودلالاتهما في فهوم النقاد؟ ولعل الدافع إلى التساؤل عن ذلك هو التطور التاريخي الذي خضع له المصطلح نفسه، فقد انتقل من دلالته السلبية، التي تبرأ منها كثير من الشعراء، إلى رحاب الفنية والفحولة، بل وصل الحد ببعض الشعراء إلى المجاهرة بها واعتبارها مقياسا فنيا من مقاييس فحولتهم وقدرتهم على تحوير وإخفاء ما يأخذون، وإخراجه في غير صورته المعهودة. أضف إلى ذلك مظاهر الحسد والحنق الشديدة على ما ناله بعض الشعراء الأفذاذ من

علو المكانة، وشرف الإبانة، فأدت بهم إلى مهاوي الانحراف عن جادة الموضوعية العلمية، ومحاولة ثلب منقوديهم كل فضيلة، وإلحاق كل رذيلة.

لذلك لا غرو أن نجد النقاد قد انقسموا فريقين حول قضية السرقات الشعرية:

فريق، كان للأهواء الذاتية ودوافع الحسد والحنق الأثر البالغ في الإزراء به، والحياد عن جادة الموضوعية العلمية، فكان يرى في مجرد التشابه بين لفظين أو معنيين سرقة محضة توجب القطع.

وفريق حاول جاهدا رد الأمور إلى نصابها، والابتعاد قدر الإمكان عن تلك الأهواء.

وبين هذا وذاك، وجد مصطلح السرقة نفسه وقد تعددت أذرعه، وهامت في شعاب التفريعات والاصطلاحات، والتي ساهمت في إغنائه مفهوما ومصطلحا من جهة، ووضعه في مطب عدم الثبات أو الاستقرار المصطلحي من جهة ثانية، فأدى هذا الأمر إلى نوع من الفوضى المصطلحية شكلت حجر عثرة أمام الاطمئنان التام إلى تعريف موحد لهذا المصطلح.

تحديات المصطلح:

إن بعث التراث من رقدته والإفادة من مصطلحاته، وجعلها تواكب المستجدات في ميادين العلوم من شأنه أن يوقف مد المصطلحات الواردة، ويعيد الثقة إلى المصطلحات الأصيلة بما يعكس قوة اللغة العربية، وقدرتها على استيعاب كل العلوم مفهوما ومصطلحا وقضية. فإعداد بطاقة هوية متكاملة عن مصطلح السرقة وكل المصطلحات التي تدور في فلكها من شأنه أن يصنف الإبداعات الفنية، ويميز الأصيل منها، ويضع غير الأصيل ضمن الخانة المناسبة في شبكة مصطلحات قضية السرقات الشعرية. وهذا الأمر الأخير هو الذي يمكن أن ندرجه ضمن أفق هذا البحث المتواضع.

الهوامش

(1) نظرات في المصطلح والمنهج: الدكتور الشاهد البوشيخي: مطبعة آنفو- برانت فاس المغرب، الطبعة الرابعة 2002م، ص: 15.

(2) مفهوم التأويل في القرآن الكريم والحديث الشريف: الدكتورة فريدة زمرد، مطبعة آنفو- برانت فاس المغرب، الطبعة الثانية 2005م، ص: 18.

(3) المصطلح النقدي: الدكتور عبدالسلام المسدي: مؤسسات عبدالكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، مطبعة كوتيب تونس، أكتوبر 1994م، ص:11.

(4) مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ: الدكتور الشاهد البوشيخي، دار القلم، الطبعة الثانية 1415هـ/1995م، ص: 13.

ويقول عبدالسلام المسدي في موضع آخر عن مصطلحات العلوم إنها: «هي المرآة الكاشفة لأبنيتها المجردة، ومن خيل له أنه يتقفى أثر المعرفة دون تمثل متصوراتها الفعالة من خلال أدواتها الدالة، فإنما شأنه شأن من ظن أن الكل يتألف بالقفز على الأجزاء أو أن للأجزاء كيانا منقطعا عن كيان المجموع». المصطلح النقدي ص: 12.

(5) المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية : الدكتور إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ص 7.

(6) مجلة فصول: «عزالدين إسماعيل»، المجلد السابع، العدد الثالث والرابع ، أبريل سبتمبر 1987م، ص: 4. ويقول عبدالسلام المسدي في هذا الإطار: «للمصطلحات تأثيرات تتصل بالجوانب الفكرية العامة، لأن المصطلح هو صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة، وتتصل أيضا بالظواهر المعرفية، لأن المصطلحات في كل علم من العلوم هي بمثابة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي، ويترسخ بها الاستقطاب الفكري، ولذلك كانت المصطلحات أولى قنوات الاتصال بين مجالات العلوم البشرية مثلما هي على مستوى الحوار الحضاري بين الأمم والتواصل الثقافي بين الشعوب بمثابة الجسور الواصلة بين اللغات الإنسانية». المصطلح النقدي ص: 126.

(7) قاموس اللسانيات عربي فرنسي - فرنسي عربي مع مقدمة في علم المصطلح للدكتور عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب ص: 12.

(8) نحو منهجية للتعامل مع التراث الإسلامي، دورة تدريبية: ورقة الدكتور فريد الأنصاري: «منهجية دراسة المصطلح التراثي»، الطبعة الأولى، 1421هـ/2000م، ص: 178.

(9) جاء في معجم مقاييس اللغة أن «الصاد واللام والحاء أصل واحد تدل على خلاف الفساد». [معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، مادة (صلح)].

وجاء في لسان العرب أن «الصلاح ضد الفساد، وصَلَحَ ويَصْلُحُ وصَلاَحًا وصَلُوحًا واصطلحوا واصَّالحوا وصَّالحوا، مع تشديد الصاد، وقلبوا التاء صادا وأدغموا في الصاد بمعنى واحد، والإصلاح نقيض الفساد» [لسان العرب: ابن منظور (مادة صلح)].

وجاء في معجم الوسيط أن جذر «صَلُحَ وصَلُوحا أي زال عنه الفساد، وأَصْلَحَ في أمر أتى بما هو نافع، واصَّلَحَ الشيء زال عنه الفساد» [المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مادة (صلح)].

(10) سورة الحجرات آية 9: يقول أبو حيان الأندلسي: «سبب نزولها: ما جرى بين الأوس والخزرج حين أساء الأدب عبدالله بن أبي بن سلول على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهو متوجه إلى زيارة سعدٍ بن عبادة في موضعه، وتعصب بعضهم لعبد الله، ورد عبدالله بن رواحة على أبن أُبي فتجالد الحيان. قيل: بالجريد والنعال والأيدي، فنزلت، فقرأها عليهم فاصطلحوا. وقال السدَي: وكانت بالمدينة امرأة من الأنصار يقال لها: أم بدر، وكان لها زوج من غيرهم، فوقع بينهم شيء أوجب أن يأنف لها قومها، وله قومه، فوقع قتال، فنزلت الآية بسببه» [تفسير البحر المحيط: محمد ابن يوسف الشهير بأبي حيان الأندلسي (ت 745هـ)]، دراسة وتحقيق وتعليق الشيخ عادل الحمد عبد الموجود و الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، الطبعة الأولى 1413هـ/ 1993م، ج 8 ص: 111.

(11) جاء في معجم الوسيط: «واصطلح القوم زال بينهم من خلاف، واصطلح القوم على أمر أي تعارفوا عليه واتفقوا. والاصطلاح هو مصدر اصطلح، وهو اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته، وهنا استعمل الجمع لفظ اصطلاح». [معجم الوسيط، مادة (صلح)].

وجاء في الصحاح: «صَلَحَ الشيءُ يصَّلِحُ صُلْحاً ونقل الفراء أيضا بالضم، والصَّلاح بالكسر والمصالحة، والاسم الصُّلح يذكر ويؤنث، وقد اصطلحا وتصالحا وإصَّالحا بتشديد الصاد، والاصطلاح ضد الفساد» [مختار الصحاح: أبو بكر الرازي: ضبط وتخريج وتعليق مصطفى ديب البغا، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 4، 1990م، مادة (صلح)].

(12) يقول ممدوح محمد خسارة: «أول ما وصل إلينا عن استعمال الفعل المزيد (اصطلح) ما جاء عن الجاحظ (ت 255هـ) في حديثه عن المتكلمين أنهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم«علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية: محمد ممدوح خسارة، دارالفكر، دمشق، ط 1، 2008م،ص: 23.

(13) البيان والتبين الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت،(دط)(دت) الجزء 1، ص: 139.

(14) غاية المرام في علم الكلام: سيف الدين الآمدي، تحقيق حسين محمود عبدالحميد، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، دط، 1391هـ/1971م، ص:55.

(15) المقدمة: ابن خلدون دار الهيثم، مصر الطبعة الأولى 1426هـ/2005م. ص: 490.

(16) التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، (دط)، 1985م، ص: 28.

(17) الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت 1094هـ/1683م)، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية 1419هـ/1998م.

(18) مجلة دراسات أدبية: «تجليات التعدد المصطلحي في النقد العربي المعاصر (الواقع والآفاق)»: فتيحة بن يحيى، إصدارات مركز البحيرة للبحوث دار الخلدونية الجزارع5، فيفري 2010م، ص: 76.

(19) علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية: محمد ممدوح خسارة، ص: 14.

(20) دراسات أدبية ونقدية: عناد غزوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م، ص: 137.

(21) المصطلحات الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي عربي: محمد عناني، دار نوبار، القاهرة ط 3، 2003م، ص: 6.

(22) مجلة التعريب: «في المصطلح العربي قراءة في شروط توحيده» علي توفيق الحمد عدد 20 كانون الأول ديسمبر 2000م، ص: 12.

(23) نفسه ص: 15.

(24) الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار (د.ط) (دت)،عالمالكتب،ج: 1، ص: 40.

(25) معجم المصطلحات الطبية: إعداد شبكة المعلومات الصحية، المكتب الإقليمي للشرق الأوسط، ومعهد الدراسات المصطلحية، فاس المغرب (دط)، 2005م، ص:4.

(26) مجلة اللسان العربي: «حول توحيد المصطلحات العلمية»: الأستاذ أحمد شفيق الخطيب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء عدد 44، 1997م، ص: 9.

(27) نفسه: الاصطلاح مصادره ومشاكله وطرق توليده، عدد 36، 1992م، ص: 143.

(28) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ص: 54.

(29) مجلة اللسان العربي: كلمة مصطلح بين الصواب والخطأ، عدد 48، 1998م، ص:17.

(30) في الاصطلاح: إدريس بن الحسن العلمي: جمع وتقديم أمل العلمي، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 1422هـ/ 2002م، ص: 15.

(31) في الاصطلاح: ص: 15.

(32) أقصد بأهل الاختصاص في تخصص معين.

(33) وأماالتعريف الذي اعتمدته المنظّمة الدوليّة للتقييس (إيزو Iso) في توصيتها رقم 1087 الصادرة عن اللجنة التقنية 37، فهو: المصطلح هو أي رمز يتفق عليه للدلالة على مفهوم، ويتكوّن من أصوات مترابطة أو من صوره االكتابيّة (الحروف) وقد يكون المصطلح كلمة أو عبارة». «مكتب تنسيق التعريب في الوطن العربي»، معجم مفردات علم المصطلح، المادتان 31-32، مؤسّسة إيـزو، التوصية 1087، مجلّة اللسان العربي، ع 22، 1983م، ص 210-213. فالرمز هنا وجب تقييده بلفظ «لغوي»، رغم أن التعريف استدرك بكون المصطلح كلمة أو عبارة.

(34) يقول محمد التونجي عن الاصطلاح: هو «إخراج اللفظ عن معناه الأصلي اللغوي إلى معنى آخر اصطلح عليه الناس أو جمهرة منهم لبيان المراد، وقد يكون بين المعنيين تقارب في المعنى، وقد لا يكون، وقيل الاصطلاح لفظ معين تواضع عليه قوم معينون اختصارا لما يتحدثون ويتعاملون، ولكل موضوع وحرفة اصطلاح». المعجم المفصل في الأدب: دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية 1419هـ/1999م، ج 1، ص: 101.

(35) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج: الدكتور الشاهد البوشيخي، دار القلم الطبعة الأولى 1413هـ/1993م، ص: 54-56.

ويعرفه علي القاسمي بقوله: «المصطلح كل وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمي مفهوما محددا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما» مقدمة في علم المصطلح ص: 215.

(36) وأهلها هم أهل الاختصاص.

(37) الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي: ضبط أحمد أمين وأحمد الزين، تقديم مختار نويرات- موفم للنشر، الجزائر 2007م، ص: 162. ويقول الفارابي - مشيرا إلى وجود صنفين من الناس، صنف العامة، وصنف أصحاب العلوم أي أهل الاختصاص في مجالات معينة: «قد يتفق في كثير من الألفاظ أن تكون معانيها المستعملة عند الجمهور (عامة الناس) هي بأعيانها المستعملة عند أصحاب العلوم... وربما وجد من الألفاظ ما يستعمله أهل صناعة على معنى ويستعمله أهل صناعة أخرى على معنى آخر». الألفاظ المستعملة في المنطق: تحقيق محسن مهدي، دار الشروق، بيروت 1986م، ص: 43.

(38) في المعجمية والمصطلحية: الدكتور سناني سناني: عالم الكتب الحديث، إربد الطبعة الأولى 2012م: ص: 13.

(39) نفسه ص: 14.

(40) المعجمية العربية بين النظرية والتوثيق : الدكتور علي القاسمي مكتبة ناشرون لبنان بيروت 2002م، ص: 13.

(41) مقدمة في علم المصطلح : الدكتور علي القاسمي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية 1987م، ص: 68.

(42) المنظمة العالمية للتقييس (إيزو) (التوصيات والمبادئ)، ترجمة: الأمانة الفنية للجنة علم المصطلح (هيئة المواصفات والمقاييس العربية السورية (آب 1984م) (مرقون صادر عن الأمانة الفنية للجنة العربية رقم (05) لعلم المصطلح، المعهد القومي للمواصفات والتنمية الصناعية – تونس. ص: 47/33.

(43) نحو منهجية للتعامل مع التراث الإسلامي، دورة تدريبية: تعقيب الدكتور مصطفى اليعقوبي على ورقة الدكتور فريد الأنصاري «منهجية دراسة المصطلح التراثي»، ص: 241/240. من المعاجم:

* معجم LE ROBERT: «المصطلح تعبير لغوي عن فكرة... ويتكون من كلمتين فأكثر... أو من كلمة واحدة... ويتفرع عن هذا المعنى آخر أخص منه، وهو أن المصطلح كلمة تنتمي إلى معجم خاص».

* معجم وبستر: «المصطلح كلمة أو عبارة ذات معنى محدد في استعمال ما، أو خاصة بعلم، أو فن، أو مهنة، أو موضوع ما».

* معجم College Dicctiolarry: «المصطلح كلمة أو مجموعة من الكلمات تعين شيئا، في مجال خاص كالذرة في الفيزياء» (نحو منهجية للتعامل مع التراث الإسلامي ص:241).

ويقول محمود فهمي حجازي: «الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها وجدد في وضوح، هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد، فيتحقق وضوحه الضروري». الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1993م، ص: 11.

(44) نحو منهجية للتعامل مع التراث الإسلامي: ص: 143.

(45) نفسه: تعقيب الدكتور عبدالحفيظ الهاشمي على ورقة الدكتور فريد الأنصاري ص:256.

(46) في المصطلح الإسلامي : إبراهيم السامرائي، دار الحداثة، بيروت الطبعة الأولى 1990م، ص: 8.

(47) مجلة التعريب: «في المصطلح العربي قراءة في شروط توحيده، عدد 20 كانون الأول/ديسمبر 2000م، ص: 12.

(48) نفسه ص: 15.

(49) نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان (د،ط)، ص: 68.

(50) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم تحقيق علي دحروج مكتبة ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى 1966م، الجزء الأول ص: 30. أشار الدكتور أحمد مطلوب إلى أن العرب القدماء لجأوا إلى مثل طرق الوضع هذه وإن لم يحددوها بدقة، يقول: «وضع المصطلح مباح لكل العلماء ومطلق لكل من احتاج إلى تسمية شيء ليعرف به. ولم يحدد الجاحظ وقدامة وابن وهب والقرطاجني أنواع ذلك الوضع بدقة ووضوح وإن كان كلامهم يومئ إلى بعض الوسائل هي:

1 - اختراع أسماء لما لم يكن معروفا كما فعل المتكلمون والنحويون وأصحاب العروض والحساب.

2 - إطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه والمجاز كما في الأسماء الشرعية والأسماء الدينية وغيرها مما استجد بعد الإسلام من علوم وفنون وآداب.

3 - التعريب: «وهو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللغويين» (معجم النقد العربي القديم: دار الشؤون الثقافية العامة (د،ط) 1989م الجزء الأول ص: 20/19).

(51) دراسات أدبية ونقدية: ص: 137.

(52) علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية: ص: 14.

(53) تحدث الدكتور الشاهد البوشيخي في هذا الإطار عن طريقتين اثنتين «من بين الطرق المعروفة لوضع الألفاظ والنمو المصطلحي ... هما: 1 - (المجاز... ومن بين وجوه المجاز الكثيرة.... أ) - الاستعارة... و ب) - التعلق الاشتقاقي)... و(2 - الاشتقاق)». مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: ص: 75-82.

(54) مبادئ وأسس وضع المصطلحات مقدمة في علم المصطلح ص: 112/107. ون القواعد العامة لوضع المصطلح: معجم النقد العربي القديم: الدكتور أحمد مطلوب ص: 15/14.

(55) مقدمة في علم المصطلح، ص: 112/107.

(56) طبيعة المصطلح النقدي لدى الشعراء: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: الدكتور الشاهد البوشيخي ص: 58-63.

(57) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: قضايا ونماذج ونصوص: تأليف الدكتور الشاهد البوشيخي، ط 1، منشورات دار القلم، تصفيف دار الغرب الإسلامي ببيروت، طبع مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، 1413هـ-1993م، ص: 287.

(58) المفردات في غريب القرآن: أبو القاسم الحسن بن محمد الأصفهاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي بمصر 1961م.

ومن المعاجم التي أشارت إلى مثل تلك العناصر أو بعضها، معجم مقاييس اللغة لابن فارس: يقول: «السين والراء والقاف أصل واحد يدل على أخذ الشيء في خفاء» (مق/سرق). ويقول ابن منظور عن تفسير ابن عرفة قوله تعالى: «والسارق والسارقة فاقطعوا أيدهما» (المائدة، آية 38)، «قال: السارق عند العرب من جاء مستترا إلى حرز فأخذ منه ما ليس له». (ل/ سرق). ويقول الجرجاني: «السرقة في اللغة أخذ الشيء من الغير على وجه الخفية». (تع/السرقة).

ومن المعاني اللغوية لفعل «سرق» الخفاء، يقول ابن دريد: «وسُرِقَ الشيء إذا خفي، هكذا يقول يونس، وأنشد:

تَبِيتُ مُنْبَذَ الْقُدُورِ كَأَنَّمَا سُرِقَتْ بُيُوتُكَ أَنْ تَزُورَ الْمَرْقَدَ

وقوله: كأنما سرقت، أي خفيت». (ج/ سرق).

(59) مق/سرق.

(60) ص/ سرق. ويقول الأزهري: «وفلان يسارق فلانة النظر إذا تغفلها إليها وهي لاهية» (ته/سرق)، و(مخ/سرق)، و(مص/سرق)، وم و/سرق)، وقد سماه الزبيدي: التسرق(تا/سرق)، وورد في أساس البلاغة: «... ومن المجاز: استرق السمع، وسارقه النظر، واسترق الكاتب بعض الحسابات إذا لم يبرزه).

(61) الكشاف/سرق.

(62) نفسه.

(63) نفسه.

(64) نفسه.

(65) مقدمة في علم المصطلح ص: 68، ون الأحادية المصطلحية والأحادية المفهومية. ص: 8 من هذا البحث.

(66) مصطلحات النقد العربي ص: 63.

(67) نفسه ص: 287.

(68) الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، دار الجيل بيروت لبنان 1414هـ/1996م، الجزء الثالث ص: 311.

(69) الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر دار المعارف مصر، الجزء الأول ص: 134.

(70) عيار الشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: تحقيق وتعليق الدكتور محمد زغلول سلام، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، مطبعة دار التقدم. ص: 48/47.

(71) الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي المتوفى بالموصل في عام 231هـ/، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي المتوفى في عام 284هـ: تصنيف الإمام النقادة أبي القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري المتوفى في عام 370هـ، حقق أصوله وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المسيرة، بيروت الطبعة الخامسة 1987م. ص: 314.

(72) الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت 384هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة مصر. ص: 168.

(73) أخبار أبي تمام تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، حققه خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي. ص: 100.

(74) الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البيجاوي، دار القلم، بيروت، لبنان. ص: 183.

(75) المنصف 75-178 المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي: أبو محمد الحسن بن علي وكيع، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم، دار بيروت، صادر، الطبعة الأولى 1412هـ/1992م. ج 1، ص: 22.

(76) ديوان مسلم بن الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري (ت 208هـ)، (الملقب بصريع الغواني): تحقيق الدكتور سامي الدهان، الطبعة الثالثة، دارالمعارف. ص: 340.

(77) ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دارالمعارف ج2، ص: 132.

(78) المنصف ج 1، ص: 32.

(79) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 318. وفي الديوان:

دَرَّ دَرُّ الصِّبَا أَأَيَّامَ تَجْرِيـ ـرِ ذُيُولِي بِدَارِ أَثْلَةَ عُودِي

(80) المنصف ج 1، ص: 125.

(81) نفسه ج 1، ص: 424.

(82) ديوان المتنبي بشرح العكبري المسمى التبيان في شرح الديوان، ضبط نصه وصححه الدكتور كمال طالب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية 2008م: ج 1، ص: 135.

(83) ديوان أبي تمام: لم أعثر على هذا البيت في الديوان.

(84) ديوان ديك الجن حققه وأعد تكملته الدكتور أحمد مطلوب وعبدالله الجبوري، دار الثقافة بيروت لبنان: لم أعثر على هذا البيت في الديوان.

(85) المنصف ج 1، ص: 614.

(86) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 378.

(87) الواضح في مشكلات شعر المتنبي أبو القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الأصفهاني، تحقيق سماحة الأستاذ الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، 1968م، ص: 56/55.

(88) ديوان المتنبي: ج 2، ص: 257.

(89) نفسه: ج 2، ص: 256.

(90) نفسه: ج 4، ص: 179.

(91) الفتح على أبي الفتح محمد بن فورَّجة، تحقيق عبدالكريم الدجيلي، دارالشؤون الثقافية العامة، العراق، الطبعة الثانية 1987م، ص : 325/324.

(92) المقصود بالمواضع اللفظ أو المعنى.

(93) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ)، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الخامسة 1424هـ/2004م.ص: 483.

(94) نبعت هذه الإشكالية من مقولة: أين يكمن الجمال الفني، هل في اللفظ أم في المعنى؟ (النظرية النقدية د.هند حسين طه ص: 181). وما استتبعها من المقارنات والموازنات والمفاضلات التي قام بها النقاد بين الشعراء للتمييز بين الإبداع والاتباع، ومستوى وقوع السرقة أفي اللفظ، أم في المعنى، أم في كليهما. فقسموا تبعا لذلك السرقات: «إلى سرقات أسلوبية أو لفظية وأخرى معنوية» تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: الدكتور محمد زغلول سلام دار المعرفة، الجامعة الإسكندرية 1964م، ص: 72/71. ويقول السيد الحديدي عن السرقة في ضوء قضية اللفظ والمعنى أن «الأساس الذي انطلقت منه فكرة السرقات، وهو النظر إلى المعنى بمعزل عن الصياغة الأدبية، بسبب توهم انفصال المعنى عن اللفظ في النظر إلى العمل الأدبي». السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني دار السعادة الطبعة الأولى 1416هـ/1995م.ص: 147. فكان «أنصار المعنى يطالبون الشعراء بالجيد الجديد من المعاني، ويحكمون على الشاعر بالسرقة لمجرد التشابه الظاهري بين معناه والمعنى المتقدم. كما كانوا يفاضلون بين المعاني على أساس التقصير فيها أو استفائها أو سبقٍ إليها أو تكرارها. أما أنصار اللفظ فقد تسامحوا كثيرا في شأن السرقات وأباحوا للشاعر بعض معاني الأقدمين بشرط تحويرها وإعادة حوكها وصياغتها». نفسه ص: 151/150.

(95) «ولأنهم يؤمنون بأن المعاني تتوارد عليها الناس جميعا، فمن الممكن أن تقع للخاصة والعامة». مصطفى هدارة: مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، المكتب الإسلامي، الطبعة الثانية 1401هـ/1981م. ص: 233. ولعل مقولة الجاحظ الشهيرة - بغض النظر عن اختلاف النقاد حول قراءتها قراءة سطحية يدل على فحواها ظاهر لفظها، أو قراءة عميقة تتطلب إنعام النظر في ألفاظها - كانت الممهد لهذا السبيل، إذ يعتبر أن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ... وإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير» الحيوان ج 1، ص: 132. يقول السيد الحديدي معلقا على كلام الجاحظ: والجاحظ ها هنا يذهب إلى أن الحسن يكمن في جمال الألفاظ وحسن رصفها وصوغها وانتقائها». السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني ص: 149. ينحو منحاه ابن خلدون في قوله: «إن صناعة الكلام نظما ونثرا، إنما هي في الألفاظ لا في المعاني» المقدمة، ص: 510. كما أنه يصرح بأن «المعاني موجودة عند كل واحد، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا تحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة» المقدمة ص:510. ويقول أبو هلال العسكري مدعما ما سبق: «... المعاني مشتركة بين العقلاء، فربما وقع المعنى الجيد للسوقي والنبطي والزنجي، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها». أما المرزوقي فيقول: «فمن البلغاء من يقول: فقر الألفاظ وغررها، كجواهر العقود ودررها فإذا وسم أغفالها بتحسين نظومها، حلي أعطالها بتركيب شذورها، فراق مسموعها... وجاء ما حرر منها مصفى من كدر العي والخطل، مقوما من أود اللحن والخطأ، يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا، قبله الفهم، والتذ السمع، وإذا ورد على ضد هذه الصفة صديء الفهم منه، وتأذى السمع به، تأذي الحواس بما يخالفها» شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة (د.ط)، 1371هـ/1951م.

(96) مشكلة السرقات الأدبية ص: 235/234.

(97) نفسه ص: 234.

(98) نفسه ص: 229/228.

(99) أسرار البلاغة تأليف عبدالقاهر الجرجاني (ت 471هـ)، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1424هـ/2003م. ص: 196.

(100) أقصد بالقوة الاقتراحية اجتهادات النقاد في إيجاد أسام ومجالات جديدة لمصطلح السرقة في إطار التنافسية التي شهدتها الساحة النقدية ومحاولة كل ناقد إثبات ذاته فيها عبر وسائل متعددة.

(101) عيار الشعر ص: 48/47.

(102) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، طبع في مطبعة حكومة الكويت،(د.ط) 1962م ص: 170.

(103) ديوان الأفوه الأودي، تحقيق محمد التونجي، دار صادر بيروت الطبعة الأولى 1998م، ص: 73.

(104) الوساطة ص: 201.

(105) قراضة الذهب في نقد أشعار العرب: ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، تحقيق الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع تونس، 1972م. ص: 20/19.

(106) الموازنة ص: 66/65.

(107) نفسه ص: 372.

(108) الموشح ص: 451.

(109) نفسه ص: 375/374.

(110) الوساطة ص: 62.

(111) ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح وقدم له الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة 1408هـ/1988م، ص: 110.

(112) نفسه: ص: 107، وفي الديوان:

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فْي كِتَابٍ فَيَدَّخِرْ لِيَوِمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجِّلْ فَيَنْتَقِمْ

(113) ديوان المتنبي: ج 3، ص: 394.

(114) الإبانة عن سرقات أبي الطيب المتنبي: تأليف أبي سعيد محمد بن أحمد العميدي، تحقيق إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف بمصر الطبعة الثانية 1969م.ص: 125.

(115) ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ: تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالي، دارالكتاب العربي، بيروت، لبنان 1412هـ/1992م: ص 37.

(116) ديوان امرئ القيس ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبدالشافي اعتمادا على النسخة التي شرحها المرحوم حسن السندوبي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الخامسة 1325هـ/2004م. ص: 74.

(117) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: الإمام أبوعلي بن رشيق القيرواني (ت456هـ)، تحقيق الدكتور محمد قرقزان دارالمعرفة بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1408هـ/1988م. ج 1، ص: 520/519.

(118) قراضة الذهب ص : 20/19.

(119) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف الطبعة الثالثة، مصر، 1964م. ج: 3، ص: 1752.

(120) ديوان ابن المعتز دار صادربيروت، (د.ط) (د.ت).: ص: 83، وفي الديوان:

وَيَهُزُّونَ كُلَّ أَخْضَرَ كَالْبَقْلَـ ـةِ مَاضٍ عَلَى الْفُلُولِ رَسُوبِ

(121) ديوان المتنبي: ج 4، ص: 2.

(122) ديوان ديك الجن: ص: 189.

(123) المنصف ج 1، ص: 107.

(124) قراضة اذهب ص: 86.

(125) نفسه ص: 104.

(126) التداول: جاء في لسان العرب مادة (دول): «تَداوَلْنا الأَمرَ: أَخذناه بالدُّوَل.

وقالوا: دَوالَيْك أَي مُداوَلةً على الأَمر؛ قال سيبويه: وإِن شئت حملته على أَنه وقع في هذه الحال.

ودالَت الأَيامُ أَي دارت، والله يُداوِلها بين الناس.

وتَداولته الأَيدي: أَخذته هذه مرَّة وهذه مرَّة». مادة «دول».

الاشتراك: جاء في معجم مقاييس اللغة مادة (شرك): «الشين والراء والكاف أصلان، أحدُهما يدلُّ على مقارنَة وخلاَف انفراد، والآخر يدلُّ على امتداد واستقامة.فالأول الشِّرْكة، وهو أن يكون الشيءُ بين اثنين لا ينفردُ به أحدهما.

ويقال شاركتُ فلاناً في الشيء، إذا صِرْتَ شريكه.

وأشركْتُ فلاناً، إذا جعلتَه شريكاً لك. قال الله جلَّ ثناؤهُ في قِصَّةِ موسى: وَأَشْرِكْهُ في أَمْرِي» (طه 32).

(127) المنصف ج 1، ص: 125/124.

(128) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 317، وفي الديوان:

كَمْ قَتِيلٍ كَمَا قُتِلْتُ شَهِيدِ لِبَيَاضِ الطُّلَى وَوَرْدِ الْخُدُودِ

(129) ديوان جميل بثينة، دار بيروت، بيروت، 1402هـ/1982م، ص: 17.

(130) الوساطة ص: 184/183. بل إن من يحكم بالسرقة على هذا النوع من الأخذ يعد جاهلا غافلا. يقول: «ولو سمعت قائلا يقول إن فلانا الشاعر أخذ عن فلان قوله: لا مرحبا بالشيب، وحبذا الشباب، وكيف لو عاد، ويا أسفى لفراق الأحبة، وما لذذت العيش بعهدهم، وفاضت عيني صبابة لذكرهم، لحكمت بجهله، ولم تشك في غفلته». الوساطة ص: 186.

(131) الوساطة ص: 188/187.

(132) ديوان امرئ القيس: 142،

كَأَنَّهَا كَنْزُ بَطْنِ وَاد تَعْدُو وَقَدْ أُفْرِدَ الْغَزَالُ

(133) الوساطة ص: 186. ونجد نفس النظرة عند عبدالقاهر الجرجاني الذي يرى أن من شأن العام المشترك أن يصبح ذاتيا أصيلا متعلقا بقائله. يقول: «واعلم أن المشترك العامي، والظاهر المجلي والذي قلت: إن التفاضل لا يدخله، والتفاوت لا يصح فيه، إنما يكون كذلك ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة، وساذجا لم يعمل فيه نقش، فإذا ركب عليه معنى، ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرمز والتلويح، فقد صار بما غير من طريقته، واستؤذن من صورته واستجد له من المعرض، وكسى من ذلك التعريض داخلا في قبيل الخاص الذي علل بالفكرة والتعمل، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه: سلبن الظباء العيون، ومن البين أن سلبن الظباء العيون، ليس إلا تعبيرا أصيلا عن تشبيه عيونهن الظباء، وقد خصصت تلك الصياغة هذا المعنى العام المشترك بقائله».
أسرار البلاغة ص: 277.

(134) العمدة ج 2، ص: 722/721.

(135) نفسه ج 2، ص: 724.

(136) ديوان أبي نواس ص:20.

(137) ينسب هذان البيتان إلى ابن العميد، وينسبان لأبي إسحاق الصابي (أسرار البلاغة ص: 227/226).

(138) ديوان البحتري: ج 3، 1547/1546.

(139) ديوان المتنبي: ج 2، ص: 344.

(140) أسرار البلاغة ص: 227/226.

(141) جاء في لسان العرب مادة وفق: «والتَّوافق: الاتفاق والتظاهر». ابن سيده: «وَفْقُ الشيء ما لاءَمه، وقد وَافقهُ مُوافقةً ووِفاقاً واتَّفَق معه وتَوَافقا... وتقول هذا وَفْقُ هذا وَوِفاقه وفيقه... وسِيُّه وعِدْله واحد».

(142) ديوان أبي نواس: ص: 475، وفي الديوان:

إِلَيْكَ الْعَبَّاسُ مِنْ دُونِ مَنْ مَشَى عَلَيْهَا امْتَطَيْنَا الْحَضْرَمِيِّ الْمُلَسَّنَا

(143) ديوان كثيرعزة: جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة لبنان بيروت، 913هـ/1971م: ص: 252.

(144) الوساطة ص: 209.

(145) مهلهل بن يموت

(146) ديوان أبي نواس: ص: 666، وفي الديوان:

يَا رُبَّ غَيْث آمن اُلسَّرُوبِ حُبَارَيَابجَلْهَتَى مَلْحُــوبُ

فَالقُطْبِيَّـاتُ إلَى اُلذَّنُوبِ يَرْفُلْنَ فِي بَرَانِسٍ قُشُوبِ

(147) ديوان عبيد بن الأبرص شرح أشرف أحمد عررة، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعةالأولى 1414هـ/1984م.: ص: 19.

(148) الوساطة ص: 210.

(149) أسرار البلاغة ص: 250/251. يقول محمد مندور: «وإذن فالجرجاني يرفض أن يرى سرقة في الألفاظ والاصطلاحات المشتركة العامة، كما رفض أن يراها في المعاني المشتركة العامة، لأن الألفاظ منقولة متداولة» النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر ، الطبعة السابعة، 2008م. ص: 293.

(150) الموازنة ص: 314.

(151) ديوان البحتري: ج3، ص: 1752.

(152) ديوان ابن المعتز: ص: 83.

(153) قراضة الذهب ص: 19/20.

(154) ديوان ابن المعتز: ص: 177.

(155) قراضة الذهب ص: 81/82 وبيت الأسود بن يعفر هو (القراضة هامش ص: 82):

جرت الرياح على محل ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد

(156) قراضة الذهب ص: 99.

(157) نفسه ص: 99/100.

(158) ديوان ابن المعتز: ص: 283.

(159) ديوان امرئ القيس: ص: 122. والشطر الأول من البيت هو:

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضُهُ

(160) قراضة الذهب ص: 13/14.

(161) ديوان ابن هرمة القرشي: تحقيق محمد نفاع وحسين عطوان، مطبعة مجمع اللغة العربية بدمشق.: ص: 21.

(162) ديوان المتنبي: ج 4، ص: 77.

(163) الوساطة ص: 242/243.

(164) ديوان امرئ القيس: ص: 43.

(165) ديوان عبيد بن الأبرص: ص: 38.

(166) حلية المحاضرة في صناعة الشعر: أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية. ج 2، ص:46/45.

(167) وفريق ثالث اعتبرها معيارا للمفاضلة ومنهم ابن الأثر إذ يقول: «واعلم أن من أبين البيان في المفاضلة بين أرباب النظم والنثر أن يتوارد اثنان منهما على مقصد من المقاصد، يشتمل على عدة معان كتوارد البحتري والمتنبي... على وصف الأسد». المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية بيروت (د.ط)، 1975م، ج 3، ص: 288.

(168) حلية المحاضرة ج 2، ص: 45.

(169) ديوان امرئ القيس ص: 111.

(170) ديوان طرفة: ص: 19.

(171) إعجاز القرآن ص: 55/54.

(172) يتيمة الدهر أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري (ت 429هـ)، تحقيق المرحوم محمد محيي الدين عبدالحميد، دارالفكر، الطبعة الأولى عام 36672هـ/1947م، والطبعة الثانية عام 1393هـ/1973م.. ج 3، ص: 395.

يقول المحمدي عبد العزيز الحناوي عن إيمان ابن طباطبا هو الآخر بقضية توارد الخواطر: «ونجد أن ابن طبابا يؤمن بتوارد الخواطر على المعنى الواحد، ودلل عليه برثاء أرسطاطاليس للإسكندر بقوله: (طالما كان هذا الشخص واعظا بليغا، وماوعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوته)». ففي هذا المعنى نفسه قال الرسول عليه السلام: «تركت فيكم واعظين ناطق وصامت: فالناطق القرآن والصامت الموت». دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبي في القرن الرابع دار الطباعة المحمدية القاهرة الطبعة الأولى 1405هـ/1984م ص: 9.

(173) يقول ابن الأثير مستبعدا حدوث هذا الاتفاق: «هب أن الخواطر تتفق في استخراج المعاني الظاهرة المتداولة، فكيف تتفق الألسنة أيضا في صوغها الألفاظ» المثل السائر أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم المعروف بابن الأثير الموصلي المتوفى سنة 637هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1411هـ/1990م.ج 3، ص: 232. ولعل ابن الأثير هو الأقرب فهما لقضية توارد الخواطر في المعاني والألفاظ بحكمه السابق.

(174) ديوان امرئ القيس: ص: 111.

(175) ديوان طرفة بن العبد: شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1423هـ/2002م.: ص: 19.

(176) ديوان امرئ القيس: ص: 51.

(177) ديوان طرفة: ص: 20.

(178) ديوان الحطيئة: برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1413هـ/1993م، ص: 74.

(179) ديوان جميل بثينة: دار بيروت، بيروت، 1402هـ/1982م.: ص: 15.

(180) ديوان مسلم: ص: 340.

(181) ديوان أبي تمام: ج 2، ص: 132.

(182) المنصف ج 1، ص: 30-32.

(183) المنصف ج 1، ص: 614.

(184) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 378.

(185) ابن قتيبة يعتبر ذلك سرقة للألفاظ، لأنه قسم السرقة قسمين: سرقة ألفاظ، وسرقة معان. فمن سرقة الألفاظ قول امرئ القيس:

فَلأْياً بِلأْيٍ مَا حَمَلْنَا غُلامَنَا عَلَى ظَهْرٍ مَحْبُوك السَّرَاةِ مُحَنَّبِ

وقول زهير:

فَلأْيًا بِلأْيٍ مَا حَمَلْنَا غُلامَنَا عَلَى ظَهْرٍ مَحْبُوكٍ ظِمَاءٍ مَفَاصِلُهْ.

الشعر والشعراء، ج 1، ص: 131.

ومن سرقة المعاني قوله: «إن زهيرا والنابغة أخذا معنى بيت أوس بن حجر:

لَعَمْرُكَ إِنَّا وَالأَحَالِيفَ هَؤُلاَ ءِ لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقَلَّمِ

(ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1399هـ/1979م،ص: 120).

فقال زهير:

لَدَى أَسَدٍ شَاكِي السِّلاَحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

(ديوان زهير ص: 108).

وقال النابغة:

وَبَنُو قُعَيْنٍ لاَ مَحَالَةَ إِنَّهُمْ آتُوكَ غَيْرَ مُقَلِّمِي الأَظْفَارِ.

(ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية، ص: 56).

(ديوان النابغة الذبياني: شرح وتقديم عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1416هـ/1996م، ص: 87).

(186) ديوان المتنبي: ج 3، ص: 415.

(187) نفسه: ج 3، ص: 419.

(188) الإبانة ص: 108/107.

(189) ديوان امرئ القيس ص: 142.

(190) ديوان عبيد بن الأبرص: ص: 21/20. وفي الديوان:

أو فَلَـــج مَا بِبَطْــنِ وَاد   لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِه قَسيبُ

أَوْ جَدْوَلٌ فِي ظِلاَلِ نَخْلٍ   لِلْمَاءِ مِنْ تَحْتِه سُكُوبُ

(191) ديوان امرئ القيس: لم أعثر على هذا البيت في الديوان.

(192) ديوان عبيد بن الأبرص: ص: 21 وفي الديوان:

وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْرُوثُهَا   وَكُلُّ ذِي سَلَبٍ مَسْلُوبُ

(193) حلية المحاضرة ص: 46/45.

يقول المحمدي عبد العزيز الحناوي نقلا عن شروح التلخيص: «وقد عد البلاغيون المتأخرون هذا النوع من السرقة القبيحة وسموها سرقة ظاهرة». دراسة حول السرقات الأدبية ومآخذ المتنبي في القرن الرابع ، دار الطباعة المحمدية القاهرة، الطبعة الأولى، 1409هـ/1984م. ص: 189.

(194) ديوان امرئ القيس: ص: 43.

(195) ديوان عبيد بن الأبرص: ص: 38. وفي الديوان:

فَلَوْ أَدْرَكْتَ عِلْبَاءَ بْنَ قَيْسٍ   قَنِعْتَ مِنَ الْغَنِيمَةِ بِالْإِيَابِ

(196) حلية المحاضرة ص: 46.

(197) قراضة الذهب ص: 86.

(198) يقول مصطفى هدارة «يغالط مهلهل فيدعي السرقة في الألفاظ المشتهرة المعروفة» مشكل السرقات ص: 177.

(199) ديوان أبي نواس ص: 474.

(200) ديوان كثير ص: 252.

(201) الوساطة ص: 209.

(202) (ديوان ابن رشيق (صنع ياغي) 110 عن القراضة فقط) قراضة الذهب ص: 13.

(203) ديوان ابن المعتز: ص: 283.

(204) ديوان امرئ القيس: ص: 122.

(205) قراضة الذهب ص: 12-15.

(206) ديوان أبي نواس: ص: 409.

(207) الوساطة ص: 210.

(208) يقول الدكتور إحسان عباس إن «الدافع لنشوء هذه القضية هو اتصال النقد بالثقافة ومحاولة الناقد أن يثبت كفايته في ميدان الاطلاع» تاريخ النقد الأدبي عند العرب»، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، طبعة مزيدة ومنقحة، الدكتور إحسان عباس دار الشروق، عمان، الطبعة الثانية 1993م. ص: 39. ويقول في موضع آخر عن الاهتمام بإبراز النقاد المعاني المشتركة: «وهو اهتمام أدى إلى تتبع السرقات، وسيكون من أكثر النواحي التي شغل بها النقاد على مر الزمن، ووسعوا فيها مجال القول، وتمحلوا لها الأسباب، ثم آل بهم الأمر إلى تصنيف السرقات في أنواع وضروب، وكان العكوف عليها يبرز مدى اطلاع الناقد أكثر مما يبرز إيمان ذلم الناقد بأن الأخذ قد تم على النحو الذي يقرره». ص: 58.

(209) الموازنة ص: 285.

(210) الموشح ص: 267.

(211) نفسه ص: 466/465.

(212) وقد اعتبرها بعض النقاد المحدثين باعثا من البواعث العلمية الموضوعية - إضافة إلى بواعث أخر سآتي على ذكرها من خلال قضايا أخرى - التي ارتقت بقضية السرقات إلى مصاف القضايا الكبرى على الساحة النقدية. (فصول في النقد العربي وقضاياه محمد خير شيخ موسىدار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1983م. ص: 15)، على أن هناك بواعث أخرى شخصية بعيدة كل البعد عن الموضوعية، سآتي على ذكرها كذلك في هذا المبحث، وتتمثل في التحامل على مستوى الشعراء فيما بينهم، و بين النقاد والشعراء.

(213) الوساطة ص: 183.

(214) نفسه ص: 183.

(215) ديوان لبيد بن ربيعة العامري: حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس، طبع في مطبعة حكومة الكويت، الكويت 1962م، ص: 170.

(216) ديوان الأفوه الأودي تحقيق محمد التونجي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى 1998م، ص: 73.

(217) الوساطة ص: 201. يرى مندور أن القاضي الجرجاني «لم يستطع أن يفلت مما تورط فيه غيره من إظهار المهارة الكاذبة في تتبع سرقات موهومة والكشف عنها كشفا لا

يدل إلا على أنهم يحفظون الكثير من الشعر في الفنون المختلفة». النقد المنهجي عند العرب ص: 254 أما عبد الرحمان شعيب فيقول بعكس ذلك، إذ يرى أنه ليس معنى كلام الجرجاني: «يطغى على باقي مقومات الفن، ولا يشترط في الخبير بضروب الكلام معرفتها والبراعة فيها.، ولكن معناه أن هذا الجانب ذو دلالة واضحة على اتساع دائرة الناقد. وإحاطته خبرا بالجديد من الأفكار والمبتكر من المعاني، ومعرفته بأجيال الأدباء، وطبقات الشعراء، ومعرفة ما لكل منهم من إنتاج، وما له من ميزة وقدر، وما له من معان خاصة، وما اهتدى إليه من أفكار جديدة، وما اتبع فيه سواه، واقتدى فيه بغيره. وتلك الإحاطة الشاملة بآداب السابقين وأشعار السالفين، تجعله قادرا على تتبع الأفكار... وإدراك تحولها من جيل إلى جيل، وما أصابها من تطور، أو مسها من تحريف وتبديل، وبذلك يستطيع أن يعرف أثر السالف في اللاحق، ومدى تتبع المحدثين آثار السابقين، ومدى استغلالهم للثروة الأدبية الموروثة عن الأجيال الغابرة، مما يجعله حقا من جهابذة الكلام وصيارفة البيان». «المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث» دار المعارف بمصر 1964م.

(218) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 362.

(219) المنصف ج 1، ص: 336.

(220) المنصف ج 1، ص: 424.

(221) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 135.

(222) ديوان ديك الجن: ج 4، ص: 40.

(223) ديوان المتنبي: ج 3، ص: 171.

(224) المنصف ج 1، ص: 103.

(225) نفسه ج 1، ص: 125/126.

(226) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 318.

(227) ديوان ابن المعتز: لم أعثر على هذا البيت في الديوان.

(228) ديوان المتنبي: ج 2، ص: 117.

(229) ديوان أبي العتاهية تحقيق الدكتور شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق 1384هـ/1960م، لم أجد هذا البيت في الديوان.

(230) المنصف ج 1، ص: 188.

(231) ديوان المتنبي: ج 2، ص: 106.

(232) الإبانة ص: 60.

(233) ديوان الفرزدق: ص: 504.

(234) ديوان جرير ، دار بيروت، 1406هـ/1986م، ص: 388.

(235) الإبانة ص: 263/262.

(236) وهي من الأسباب الشخصية البعيدة كل البعد عن الموضوعية العلمية.

(237) أخبار أبي تمام ص: 244. والخبر وارد أيضا في الموشح ص 466/465.

(238) الموشح ص: 147.

(239) نفسه ص: 147.

(240) يقول مصطفى هدارة: «وقد ظهر المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس، كما يقول الثعالبي. ونشط النقاد في تتبع محاسنه أو مساوئه أو للتوسط بينه و بين مخاصميه... ولئن كنا قد رأينا من قبل تعاليا في الروايات التي تتناول سرقات أحد الشعراء الكبار ... فإننا سوف نجد في الروايات التي تكشف عن سرقات المتنبي تعاليا يفوق كل ما سبق، لأن مكانة المتنبي العالية التي احتلها في عصره – عن جدارة واستحقاق – أوغرت صدور كثير من النقاد والشعراء، فعملوا على ثلبه وهدمه بدافع الغيرة والباطل في ثوب العلم والتحري عن الحقائق» مشكل السرقات في النقد العربي القديم، ص: 69.

(241) ديوان المتنبي ج 2، ص: 79.

(242) المنصف ج 2، ص: 81.

(243) ديوان المتنبي: ج 2، ص: 284.

(244) المنصف ج 1، ص: 77.

(245) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 368.

(246) ديوان أبي تمام: لم أعثر على هذا البيت في الديوان: وإنما وجدت بيتين عوضا عنه:

الأول:

كَأَنَّ شَوْكَ السَّيَالِ حُسْنًا فَأَمْسَى دُونَهُ لِلْفِرَاقِ شَوْكُ الْقَتَادِ (ج 1، ص: 357).

والثاني:

نَثَا خَبَرٌ كَأَنَّ الْقَلْبَ أَمْسَى يُجَرُّ بِهِ عَلَى شَوْكِ الْقَتَادِ (ج 1، ص: 357).

(247) المنصف ج 1، ص: 345.

(248) ديوان المتنبي: ج 2، ص: 260.

(249) ديوان البحتري: ج 2، ص: 1256.

(250) المنصف ج 1، ص: 358.

(251) نفسه ج 1، ص: 126/125 وص 106/105.

(252) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 318.

(253) نفسه: ج 2، ص: 258.

(254) المنصف ج 1، ص: 255/254.

(255) ديوان المتنبي: ج 1، ص: 117.

(256) المنصف ج 1، ص: 237.

(257) العمدة ج 2، ص: 1039.

(258) ديوان المتنبي: ج 3: ص: 394.

(259) الإبانة ص: 125.

(260) الإبانة ص: 24.

(261) ديوان المتنبي: ج 2، ص: 307/306.

(262) الإبانة ص: 172.

(263) نفسه ص: 23.

(264) ديوان الفرزدق شرحه وضبطه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1407هـ/1986م: ص: 504.

(265) ديوان جرير حمد وطماس، دارالمعرفة بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة: 1429هـ/2008م. ص: 388.

(266) الإبانة ص: 263/262.

(267) الموشح ص: 388. ومن أمثلة الزيادة التي تعتبر من السرقة الممدوحة، قول القاضي الجرجاني: «العباس بن الأحنف:

بَكَتْ غَيْرَ آنِسَةٍ بِالْبُكَى   تَرَى الدَّمْعَ فِي مُقْلَتَيْهَا غَرِيبَا

أبو الطيب:

أَتَتْهُنَّ الْمَصَائِبُ غَافِلاَتٍ   فَدَمْعُ الْحُزْنِ فِي دَمْعِ الدَّلاَلِ (ديوانه ج 3، ص: 17)

فزاد وأحسن وملح بذكر الدلال». الوساطة ص: 228.

يقول البسيوني: «لا سرقة في المعنى الذي يأخذه الشاعر ويزيد عليه، أو يضغطه ويملكه بعد أن كان مفرقا». الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم، د. البسيوني أحمد منصور، مكتبة الفلاح، الصفاة الكويت ط 1، 1400هـ/ 1981م ص: 375.

(268) يتيمة الدهر، ج 3، ص: 117.

(269) المنصف ج 1، ص: 194/193. ومن أمثلة الاختصار قول القاضي الجرجاني: «منصور بن الفرج:

حل في جسمي ما كا   ن بعينيك مقيما

البحتري:

وكأن في جسمي الذي   في ناظريك من السقم

أبو الطيب:

أعارني سقم جفنيه وحملني   من الهوى ثقل ما تحوي مآزره

فاختصر وأحسن وأورد البيت في نصف مصراع». الوساطة ص: 228.

(270) يقول ابن طباطبا العلوي: ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه... وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن". عيار الشعر ص: 79.

(271) قراضة الذهب ص: 95.

(272) ديوان البحتري: ج 1، ص: 84.

مواطن القلة والكثرة في الزحافات العروضية
دراسة على نماذج من الشعر الجاهلي

بدر بن محمد الراشد(*)

إن للشعر منزلة لدى العرب فقد أَعْلَى فصاحتَهم، وأبان فَضْلَهم، وأعرب عن حكمتهم، ودقة مسالكهم في نظمه، وإحسانهم في مكونات نغمه، فظهر في أبهى صورة إيقاعية، تطرب لها الآذان، وتَخْفُقُ لها القلوب، مع ضوابط محكمة، ونَحْوٍ متَّبَع.

ولما كانت تلك الضوابط تتسق معها الإيقاعات الموسيقية، والومضات الشعرية بأنظمة دقيقة صارمة أتاح العرب لأنفسهم نَفَسًا عبقًا من الانزياح الموسيقي، يأذن لهم بتقليب التفعيلات الشعرية بطريق مُعَبَّدة بتغييرات مناسبة لكل بحر من بحور الشعر العربي، ألا وهي الزحافاتُ العروضية.

وقد قَرَّرَ علماء العروض أن الزحافات العروضية ليست كلها بمنزلة واحدة في القوة والضعف، والكثرة والقلة، فقد قال الدماميني: «بل الأمر في ذلك مختلفٌ، فتارةً يكون حسنًا، وتارة يكون صالحًا، وتارةً يكون قبيحًا، فالحسن ما كَثُر استعمالُه، وتَسَاوَى عند ذوي الطبع السليم نقصانُ النظم به وكمالُه، كقبض (فعولن) في الطويل، والقبيح ما قَلَّ استعمالُه، وشَقَّ على الطباع السليمةِ احتمالُه، كالكف في الطويل،

(*) أستاذ مساعد في كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

والصالح ما تَوَسَّطَ بين الحالين، ولم يلتحق بأحد النوعين، كالقبض في سباعي الطويل، إلا أنه إذا أُكْثِرَ منه الْتَحَقَ بقسم القبيح، فينبغي للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طَاب ذوقُه، وعَذُبَ سَوْقُه، ولا يُسَامحُ نفسَه، فيعتمد الزحافَ المستكره؛ اتِّكالاً على جوازه، فيأتي نظمُه ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة، وإن كان معناه في الغاية التي تستجاب، اللهم إلا أن يستعمل من ذلك ما قَلَّ وخَفَّ عند الحاجة والاضطرار»[1].

وأبلغ من هذا التقسيم ما ذكره الشاطبي عن تعامل العرب مع الزحافات العروضية، فقد جعلهم فرقتين: فرقة يحرصون على الإعراب والمعنى، ولا يبالون بالزحافات العروضية، وإن أدّى ذلك إلى زحاف مستثقل؛ لاستنكارهم زيغ الإعراب.

وفرقة أخرى حافظتْ على الوزن، حتى ارتكبت لأجله زيغ الإعراب وارتكاب الضرورة[2].

وتحقيقًا لهذه الأحكام، ومن أجل الوصول إلى تطبيق إحصائي لهذه الزحافات فقد اخترت هذا الموضوع، وسميته:

«مواطن القلة والكثرة في الزحافات العروضية- دراسة على نماذج من الشعر الجاهلي».

أما أسباب اختيار هذا الموضوع فأوجزها فيما يأتي:

1. أنني لم أقف على دراسة مستقلة لهذا الموضوع فيما بين يدي من المصادر.
2. عدم وضوح مواطن الزحافات الحسنة والصالحة والقبيحة والنادرة في بحور الشعر.
3. الوقوف على إحصاءات تثبت الأحكام التي أطلقها العروضيون.
4. الوقوف على ما يكثر وقوعه من الزحافات سماعًا.

5. الربط بين الضرائر الشعرية والزحافات العروضية في تقرير قواعد النحو والصرف.

أما حدود البحث فقد قصرتها على الزحافات العروضية المفردة وفي الشعر الجاهلي فقط، وقد أستعين ببعض النماذج من غير الشعر الجاهلي؛ لتقرير قضية ما.

وقد استبعدت الزحافات الجارية مجرى العلة؛ لأنها لازمة، فتلحق بالعلة، ولا يصح حينئذٍ أن يكون الإحصاء منها.

وقد استبعدت أيضًا من الإحصاء تفعيلتَي العروض والضرب؛ لأن الزحاف الداخل عليهما لازم، فيلحق بالعلة أيضًا، إلا ما لم يلزم منه، فإني أدخله ضمن الإحصاء، كالخبن في البحر المديد والرمل والخفيف ونحو ذلك.

ولم أقف على البحر المضارع والمقتضب والمجتث في الشعر الجاهلي، ولذلك لم أدخلها في الدراسة.

أما منهج البحث فقد اعتمدت المنهج التطبيقي الإحصائي، بحيث أحصي الزحافات الواردة في قصيدة ما، وأبين مقدارها ونسبتها إلى عدد التفعيلات السالمة من هذا الزحاف، منتخبًا قصائد مطوَّلةً من الشعر الجاهلي ما استطعت، ثم أعلق ببعض التفصيلات المرتبطة بهذا الزحاف، وإن كان ثمة ما يعضد تلك الأحكام ذكرته ببعض الشواهد.

أما الزحافات المزدوجة فقد استبعدتها من الدراسة؛ لأن العروضيين نَصُّوا على أنَّ هذه الزحافات المزدوجة قبيحةٌ مستكرهةٌ[3]، ولأن الزحاف المزدوج مكوّن من الزحافات المفردة أصلاً.

وقد اهتديت بحمد الله أن أجعل مباحث هذا البحث على الزحافات العروضية، فجعلت لكل زحاف مبحثًا خاصًّا.

مواطن القلة والكثرة في الزحافات العروضية:

1 - الخبن:

وهو حذف الثاني الساكن[4]، ويقع في كل التفعيلات المبدوءة بسبب خفيف، وهي: (فاعلاتن وفاعلن ومستفعلن ومفعولاتُ ومستفعلن).

وسنستعرض البحور الشعرية التي يدخلها ذلكم الزحاف، ونرتب البدء بها حسب ترتيبها في الدوائر العروضية، وأَوَّلُ بحر مؤلَّف من إحدى هذه التفعيلات هو البحر المديد، وتفعيلتاه: (فاعلاتن) و(فاعلن)، ولا يستعمل إلا مجزوءًا[5]، وإذا ما سبرنا زحاف الخبن على تلكم التفعيلتَين في قصيدة الشنفرى المشهورة[6]، التي مطلعها[7]:

إِنَّ بِالشِّعْبِ الذي دُونَ سَلْعٍ   لَقَتِيلاً دَمُهُ مَا يُطَلُّ

وإذا ما علمنا أن عِدَّةَ هذه القصيدة ثمانية وعشرون بيتًا، وعروضها وضربها صحيحان، وبناء عليه فإن الخبن الداخل على العروض أو الضرب غير لازم، تَبَيَّنَ لنا أنّ تفعيلة (فاعلاتن) قد تكررتْ في القصيدة مائةً واثنتي عشرة مرة، وقد أصاب الخبنُ هذه التفعيلة في ثلاثين موضعًا[8]، أي في أكثر من ربع ورود التفعيلة[9]، وهو يعادل نسبة (26.78 ٪).

وإذا عدنا للنظر في القصيدة السالفة؛ لنقف عند تفعيلة (فاعلن) وجدناها قد وردت في القصيدة ستًّا وخمسين مرة، وقع الخبن عليها في تسع عشرة مرةً[10]، وهو يعادل ثلث ورود التفعيلة (فاعلن) في القصيدة، أي ما نسبته: (33.92 ٪)[11].

ويتبين لنا بعد ذلك أن نسبة ورود الخبن في البحر المديد -وإن كانتْ بهذا القدر كما ترى- قليلةٌ إذا ما وازنّاهَا بورود الخبن في البحر البسيط، كما سيأتي[12].

أما البحر البسيط فتفعيلتاه: (مستفعلن) و(فاعلن)، ويستعمل تامًّا ومجزوءًا[13]، ولنبدأ الآن في استعراض هذه التفعيلة في البحر البسيط التام، ونتأمل ورود زحاف الخبن عليها، فإذا ما اصطفينا قصيدة الأعشى المشهورة[14]:

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرتَحِلُ   وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

وجدنا أن التفعيلة الأولى من العجز (مستفعلن) أصابها الخبن، فصار قوله: (وَهَلْ تُطِي) على وزن (مُتَفْعِلُنْ)، وقد حذف الثاني الساكن منها، وهو زحاف الخبن.

وقد تكرر ذلك في مواطن من القصيدة، مثل قوله[15]:

كَنَاطِحٍ صَخْرَةً يَومًا لِيَفلِقَهَا   فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرنَهُ الوَعِلُ

فالتفعيلة الأولى من صدر البيت، والتفعيلة الأولى من عجزه أيضًا (مستفعلن) أصابهما الخبن في قوله: (كناطح)، وقوله: (فَلَمْ يَضِرْ) فصارت (مُتَفْعِلُنْ) وقد حذف الثاني الساكن منها، وهو زحاف الخبن.

وإذا كانت عِدَّةُ هذه القصيدة ستةً وستين بيتًا، فقد أحصيتُ زحاف الخبن، الداخل على تفعيلة (مستفعلن) وحدها، فوجدته قد وقع في أكثر من ثمان وأربعين مرةً[16]، كلها في التفعيلة الأولى من الصدر أو التفعيلة الأولى من العجز، إلا بيتًا واحدًا هو قوله[17]:

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَعُلِّقَتْ رَجُلاً   غَيْرِي وَعُلِّقَ أُخْرَى غَيرَهَا الرَّجُلُ

فالخبن هنا قد وقع في التفعيلة الثالثة من الصدر، وهو نادرٌ جِدًّا، لا نكاد نجده في هذا الموطن من البحر البسيط التام.

وإذا كان ورودُ الخبن على تفعيلة (مستفعلن) في قصيدة الأعشى كُلُّهُ واقعًا في التفعيلة الأولى من الصدر والتفعيلة الأولى من العجز ماعدا البيت السابق ذكره، فإن تفعيلة (مستفعلن) المخبونة منها، قد

بلغتْ ثمانيًا وأربعين مرة، مما مجموعُهُ مائةٌ واثنتان وعشرون تفعيلة، وبناء على ذلك فإن الزحاف المخبون في (مستفعلن) يعدل أكثر من ثلث تلك التفعيلات، (وتعادل نسبة 40.16 ٪)، وهي نسبة تدعونا إلى القول مطمئنين: إن خبن (مستفعلن) في البحر البسيط التام فاشٍ جِدًّا في التفعيلة الأولى من الصدر والتفعيلة الأولى من العجز، بخلافه في غير ذلك الموطن من البسيط التام؛ فنادرًا ما تخبن التفعيلة حينئذ، ولم يقع لدى قصيدة الأعشى السابقة إلا في موطن واحد، بل لم أقفْ عليه عند كثير من الشعراء.

ومن أجل ندرة الخبن في التفعيلة الثالثة من البسيط، حَكَمَ اللغويون[18] بأنَّ ذا الرمة في قوله[19]:

وَالْعِيسُ مِنْ عَاسِجٍ أَوْ وَاسِجٍ خَبَبًا يُنْحَزْنَ فِي جَانِبَيْهَا وَهْيَ تَنْسَلِبُ

قد وَضَعَ (أو) موضع الواو في قوله: (عاسج أو واسج)؛ هروبًا من الخبن، فإنه لو أتى بالواو لكان قد خَبَنَ تفعيلة (مستفعلن) الثالثة، قال ابن سيده: «وَأَرَادَ: من عاسج وواسج، فكَرِهَ الخبنَ، فَوَضَعَ (أو) مَوضِع الوَاو»[20].

ويدل على ذلك أن الشاعر قد يختار الضرورة الشعرية ؛ فرارًا من خبن (مستفعلن) الثالثة أو السادسة في حشو البسيط، ومن ذلك قول كعب بن مالك[21]:

إِنَّا قَتَلْنَا بِقَتْلانَا سَرَاتَكُمُ أَهْلَ اللِّوَاءِ فَفِيمَا يَكْثُرُ القِيلُ

وتقرير الاستدلال أن (ما) الاستفهامية إذا وقعت بعد حرف الجر يجب حذف الألف منها، لكن الشاعر أثبت هذه ا لألف ضرورةً، وكان يمكنه أن يحذف الألف، فيكون قد زاحف تفعيلة (مستفعلن) بخبنها، ولكن الشاعر آثر الضرورة على الزحاف؛ لأن حسَّه الموسيقي يأبى خبن (مستفعلن) في حشو البحر البسيط.

قال البغدادي: «وأَمَّا قَوْلُ حَسَّان[22]:

على مَا قَامَ يَشْتُمُني لَئِيمٌ كَخِنْزِيرٍ تَمَـرَّغَ في رَمَـادِ

فضرورةٌ. وَمثله قَول الآخر:

إِنَّا قَتَلْنَا بِقَتْلانَا سَرَاتَكُمُ أَهْل اللِّوَاء فَفِيمَا يَكْثُرُ القيلُ

قال الدمامينيُّ في الحاشية الهِنْدِيَّة: ادّعى المصَنِّفُ أَنَّ إِثْبَات الْأَلف فِي الْبَيْتَيْنِ ضَرُورَةٌ، وَلقَائِل أَن يمْنَع ذَلك؛ بنَاءً على تَفْسِيرهَا بِمَا لَا مندوحةَ للشاعر عَنْها؛ إِذْ الْوَزْن مَعَ حذف الْأَلف فِي كلٍّ مِنْهُمَا مُسْتَقِيم، غَايَة الْأَمر يكون فِي بَيت حسان الْعَقْلُ، وَفِي الآخر الخبنُ، وكلٌّ مِنْهُمَا زحافٌ مغتفَر»[23].

والحقَّ أنَّ الزحاف ههنا في هذا الموضع -بالرغم من جوازه- قبيحٌ لم يرد كثيرًا على لسان فحول الشعراء، ولذلك لجأ الشاعران في البيتين السابقين إلى الضرورة، وقَدَّمَاهَا على الزحاف المسترذل، وبناء على ذلك ففي اعتراض الدماميني نَظَرٌ.

ويدل على ذلك أيضًا أن أبا العلاء المعري جعله شنيعًا كالطي في البسيط أيضًا[24]، كما سيأتي تفصيل ذلك[25].

وقال الدماميني أيضًا: «ويظهر لي أن الخبن في السباعي إنما هو حَسَنٌ في أول الصدر وأول العجز، فليعتبره ذو الطبع السليم»[26].

ولئن طوينا صفحة التحقيق في تفعيلة (مستفعلن) فإن تفعيلة (فاعلن) التي أصابها زحاف الخبن في قصيدة الأعشى سالفة الذكر[27] قد فاقتْ تفعيلة (مستفعلن) في ذلك، فقد ورد الخبن على (فاعلن) في القصيدة أكثر من خمس وسبعين مرةً[28].

وإذا كانت عِدَّةُ هذه القصيدة ستةً وستين بيتًا -كما تقدم- وهي على صورةٍ من صور البحر البسيط التام ذات العروض المخبونة

والضرب المخبون؛ وقد تَقَرَّرَ في العروض أنهما مخبونان لزومًا في هذه الصورة من البسيط التام؛ وهو زحاف جارٍ مجرى العلة[29]، ولذا لم أحسبه في هذه العِدَّة، وهذا يعني أن تفعيلةً (فاعلن) المقصودة في العِدَّة قد تكررت في القصيدة مائة واثنتين وعشرين مرة، مما يدل على أن مقدار التفعيلات المخبونة في (فاعلن) من هذه القصيدة، والتي قد بلغت عِدَّتُها خمسًا وسبعين مرةً قد اقتربت من ثُلُثَي التفعيلات الواردة من (فاعلن) في القصيدة دون العروض والضرب، وهي نسبة تعادل (61.47 ٪).

ومن هنا يتضح أن الخبن في (فاعلن) أكثر من الخبن في (مستفعلن) من البسيط التام، ولعل السر في ذلك خِفَّةُ (فاعلن) بعد الخبن، وهو تجاور ثلاثة متحركات ثم الوقف بساكن، وهو ما لم يكن لتفعيلة (مستفعلن) المخبونة؛ فإنها تصير على متحركَين فساكن، ثم متحركَين فساكن، وفيه انتقال بين الحركة إلى السكون ثم العودة إلى الحركة ثم إلى السكون، وهو أثقل حينئذ من ثلاثة متحركات فساكن -والله أعلم-.

ولئن كنتُ أطلتُ الوقوف عند البسيط التام فإن البسيط المجزوء أقل ورودًا في الشعر العربي، وأما خبن (مستفعلن) فيه فهو فاشٍ أيضًا، لكن خبن (فاعلن) في مجزوء البسيط نادرٌ جدًّا، ولم أكد أقعً عليه إلا في الصدر من قول الأعشى[30]:

أَلَم تَرَوا إِرَمًا وَعادًا أَوْدَى بِهَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ

أما سائر القصيدة فليس فيها تفعيلة واحدة على وزن (فاعلن) مخبونة، وكذا راجعتُ أكثر من ثلاثين قصيدة ومقطوعة لابن الرومي في ديوانه[31]، كلها من (مخلَّع البسيط) إلا اثنتين من مجزوئه، ولم أقف على تفعلية واحدة من (فاعلن) مخبونة، ولعل السبب في ذلك

أنهم يراعون في ذلك قِصَر البيت، فلم يُؤْثِرُوا نَقْصَ التفعيلة معه بخبنها - والله أعلم -.

ومن البحور التي يدخلها الخبن: البحر الرجز، وتفعيلته: (مستفعلن) مكررة ست مرات، ويستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطورًا ومنهوكًا[32].

وإذا ما أمعنَّا النظر في أرجوزة العجَّاج المشهورة مثلاً[33]:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهُ فَجَبَرْ

وهي من مشطور الرجز، وعِدَّتُها مائة وثمانون بيتًا، فتكون تفعيلة (مستفعلن) قد وردت خمسمئة وأربعين مرةً، وقد أصاب الخبنُ منها مائةً وثمانيًا وعشرين تفعيلة، فيكون قدره قريبًا من الرُّبُع، أي ما نسبته (23.70 ٪)، وهذا ما جعل أبا العلاء المعري يرى الخبن والطي كليهما سهلاً في البحر الرجز[34].

ولعل السبب في عدم فشوّ الخبن في الرجز هو تعدد الزحافات التي يجوز دخولها على تفعيلة (مستفعلن) كالطي، وحينئذ تُشْغَلُ التفعيلةُ بذلك، ويكون الشاعر أعطى نفسه شيئًا من التغييرات المتاحة.

وبالرغم من ذلك فإن بعض الشعراء قد يقع في الضرورة الشعرية من أجل أن يوقع زحاف الخبن في البحر الرجز، كقوله[35]:

مَنْ كَانَ لَا يَزْعُمُ أَنِّي شَاعِرُ فَيَدْنُ مِنِّي تَنْهَهُ الْمَزَاجِرُ

استشهد به النحويون في قوله: (فَيَدْنُ مِنِّي) على أن الشاعر حَذَفَ لام الأمر، وبَقِيَ الفعل المضارع بعده مجزومًا، فيكون قد حَذَفَ الجازم، وأَبْقَى عَمَلَه[36]، وهذا خاصٌّ بالشعر[37]، وهو أقبحُ من إضمار حرف الجر وإبقاء عمله؛ لأنَّ حرفَ الجر لا يعمل مع الحذف فحَرْفُ الجزم أَوْلى بألا يعمل؛ لأن حرف الجر أَقْوَى من حرف الجزم؛ فإن حرف الجر من عوامل الأسماء، وحرف الجزم من عوامل الأفعال، وعوامل الأسماء

أَقْوَى من عوامل الأفعال، فإذا كان الأقوى لا يعمل مع الحذف فالأَضْعَفُ أَوْلَى بِأَلَّا يعمل محذوفًا[38].

والشاعر لو جاء بالبيت على القياس، فقال: (فليدن...) لم يَخْتَلَّ الوَزْنُ، بل تعود التفعيلة إلى أصلها؛ لأن قوله: (فَلْيَدْنُ مِنْ) بوزن (مُسْتَفْعِلُنْ)، ولكن الشاعر آثر الضرورة، وآثر خبن (مستفعلن) على صحتها.

ومن البحور التي يدخلها الخبن: البحر الرمل، وتفعيلته (فاعلاتن) مكررة ست مرات، ويستعمل تامًّا ومجزوءًا[39].

ولعل من فُضْلَيَات القصائد التي بُنِيَتْ على هذا البحر في صورته التامة: قصيدةَ سُوَيد بن أبي كاهل، وهي من عيون الشعر العربي، وكانت العرب تُفَضِّلُها وتُقَدِّمُها وتَعُدُّها من حكَمِهَا، وَكَانَت في الْجَاهِلِيَّة تسمى: اليَتِيمَة؛ لِمَا اشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ من الْأَمْثَال[40]، ومطلعها[41]:

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنَا فَوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعْ

ونلحظ أن الشاعر هنا بَنَى تفعيلات الصدر كلها مخبونةً، وإذا ما علمنا أن عدة هذه القصيدة ثمانيةٌ ومائةُ بيت، وعدد التفعيلات حينئذ ستكون ثمانيًا وأربعين وستمائة تفعيلة، وقد أحصيتُ عِدَّةَ التفعيلاتً المخبونة منها، فوجدتها قد بَلَغَتْ خمسًا وأربعين ومائتي تفعيلة، وهو يعادل أكثر من ثلث تفعيلات القصيدة، أي ما نسبته: (37.80 ٪).

وليس البحر الرمل المجزوء بأقل من التام، فقد استعرضت قصيدة ابن الرومي، التي مطلعها[42]:

أَنَا صَبٌّ مُسْتَهَامُ مِنْ هَوَى مَنْ لا يُرَامُ

وعدَّتُها تسعون بيتًا، وحينئذ تكون تفعيلاتها ستين وثلثمائة، وقد أحصيتُ التفعيلات التي أصابها الخبن منها، فوجدتُها خمسًا وأربعين

ومائة تفعيلة، وهو ما نسبته (40.27 ٪)، وبهذا الإحصاء يفوق مجزوءُ البحر الرمل التامَّ منه في كثرة دخول الخبن على تفعيلاته.

ونستفيد من ذلك أن الخبن في البحر الرمل سائغٌ مطَّرد، وله نغمة محبَّبة لدى الشعراء.

ومن البحور التي يدخلها الخبن أيضًا: البحر السريع، وتفعيلتاه: (مستفعلن) و(مفعولات)، وكلتاهما يدخلها الخبن قياسًا[43].

وقد تتبعتُ قصيدة الأعشى، التي مطلعها[44]:

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أَطْلالُهَا بِالشَّطِّ فَالوِتْرِ إِلى حَاجِرِ

وعِدَّتُها ستون بيتًا، فأما (مستفعلن) فقد وجدتُ أن تفعيلاتها الواردة في القصيدة أربعين ومائتي مرةً، وقد أصاب الخبنُ منها ثمانيًا وثلاثين تفعيلة فقط، وهو مقدار قليل، إذ يعادل ما نسبته: (15.88 ٪).

وأما (مفعولاتُ) في هذه القصيدة فلم يُصِبْها الخبن أبدًا، ولعل السبب في ذلك أن العرب خَشِيَتْ أن تشتبه بعضُ صور البحر السريع بالصور الأخرى منه، فإن له صورةً أخرى يُلْتَزَمُ فيها بخبن العروض والضرب مع تغييرات أخرى، وحينئذٍ لا تدخل هذه الصورة في إحصائنا المذكور؛ لأن العروض والضرب في الحالة تلك دخلها زحاف جارٍ مجرى العلة.

ومن البحور التي يدخلها الخبن أيضًا: البحر المنسرح، وتفعيلتاه: (مستفعلن) و(مفعولات)، وكلتاهما يدخلها الخبن قياسًا[45].

ومن أمثل ما يمثل هذا البحر قصيدة قيس بن الخطيم، التي مطلعها[46]:

رَدَّ الخَليطُ الجِمَالَ فَانْصَرَفُوا مَاذَا عَلَيْهِمْ لَوَ انَّهُمْ وَقَفُوا

وعِـدَّةُ هـذه القصيدة ثمان وعشرون بيتًا، فـإذا تأملنا تفعيلة (مستفعلن) في هذه القصيدة وجدناها وَرَدَتْ اثنتي عشرة ومائة مرة،

لم يرد الخبن فيها سوى اثنتي عشرة مرة[47]، أي ما يعادل (10 ٪) فقط، وهو يظهر بجلاء أن خبن (مستفعلن) في البحر المنسرح قليل جدًّا، وجدير بالذكر أنه لم يرد إلا في التفعيلة الأولى من الصدر، وأقل منه بكثير وروده في التفعيلة الأولى من العجز.

ولم يرد الخبن في العروض ولا الضرب أبدًا، ولعل السبب في ذلك أن العروض والضرب في البحر المنسرح أكثر ما يكون مطويًّا[48]، فلم يجمعوا على التفعيلة الخبن والطي معًا، فيكون إجحافًا بما تستحقه في العروض والضرب.

أما (مفعولاتُ) في هذه القصيدة فلم يرد الخبن فيها أبدًا، والحكم نفسه أيضًا في كثير من القصائد التي راجعتُها، فقد راجعتُ قصيدة الأعشى، التي مطلعها[49]:

إِنَّ مَحَلًّا وَإِنَّ مُرْتَحَلا وَإِنَّ في السَّفْرِ مَا مَضَى مَهَلا

وعِدَّتُها أربعة وعشرون بيتًا، فلم أقف فيها على موطن واحد[50]، أصاب الخبن فيها تفعيلة (مفعولاتُ)، ولعل السبب في ذلك هو كثرة إصابة الطي لهذه التفعيلة كما سيأتي تقريره[51]، فلم تشأ العرب أن تجحف بالتفعيلة في حشو البيت، بالجمع بين الخبن والطي في آن واحد.

ومن البحور التي يدخلها الخبن أيضًا: البحر الخفيف، وتفعيلتاه: (فاعلاتن) و(مستفع لن)، وكلتاهما يدخلها الخبن قياسًا[52].

وخير ما يمثل هذا البحر الرشيق معلقة الحارث بن حلِّزة اليشكري[53]:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وعِدَّتُها خمسةٌ وثمانون بيتًا، وقد تَتَبَّعْتُ الخبنَ الذي أصاب تفعيلة (فاعلاتن) فوجدته قد وقع في ثمان وعشرين ومائة تفعيلة، وإذا كانت تفعيلة (فاعلاتن) قد وردت في القصيدة أربعين وثلاثمائة مرة، فإن مقدار التفعيلات المخبونة حينئذٍ أكثر من ثلث التفعيلات، أي ما

نسبته: (37.64 ٪)، وهي نسبة توضح أن الخبن في (فاعلاتن) في البحر الخفيف سائغٌ كثير.

أما (مستفع لن) فقد أحصيتُ الخبن الذي أصاب تفعيلات تلكم القصيدة، فوجدته قد وقع ثلاثًا وعشرين ومائة مرة، وإذا كانت تفعيلة (مستفع لن) قد وردت في القصيدة سبعين ومائة مرة، فإن مقدار التفعيلات المخبونة حينئذ أكثر من ثلثَي تفعيلاتها، وهو يعادل نسبة (72.35 ٪)، ولا شك أن هذه نسبة كبيرة، تُثْبِتُ أن خبن (مستفع لن) فاشٍ جدًّا في البحر الخفيف، والحقُّ أن الأذنَ الموسيقية تُفَضِّلُ تفعيلة (مستفع لن) مخبونةً في البحر الخفيف عليها غير مخبونة، ويشعر بذلك الشعراء المطبوعون، ولا يكادون يغادرون الخبن في كل بيت.

2 - **الإضمار:**

الإضمار: إسكان الثاني المتحرك[54]، ولا يكون إلا في تفعيلة (متفاعلن) من البحر الكامل، وهو بحر يستعمل تامًّا ومجزوءًا، ولعل خير ما يمثل هذا البحر معلقة عنترة بن شداد[55]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وهي قصيدة طويلة عِدَّتُها خمسة وسبعون بيتًا، وحينئذٍ تكون تفعيلاتها خمسين وأربعمائة، وقد أحصيتُ زحاف الإضمارِ فيها، فوجدته قد أصاب سبعًا وتسعين ومائة تفعيلة، وهو يعادل ما نسبته (43.77 ٪)، وهي نسبة تدعونا إلى الحكم بأن الإضمار في تفعيلة البحر الكامل لا يكاد يغادر هذا البحر، وليس من المبالغة أيضًا أن نقول: إنها لا تكاد تغادر كل بيت من قصائد البحر الكامل.

ولعل علة ذلك أن الإضمار لا يكون إلا في تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن)، وهو حريٌّ بأن يكون كثير الوقوع ؛ عوضًا له لعدم وقوعه في البحور الأخرى.

3 – **الوقص:**

الوقص: حذف الثاني المتحرك[56]، ولا يكون إلا في تفعيلة (متفاعلن) من البحر الكامل، ولعل هذا الزحاف من أقل الزحافات المفردة وقوعًا، فقد تتبعت قصيدة عنترة السالفة[57]:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وهي قصيدة طويلة عِدَّتُهَا خمسة وسبعون بيتًا، وحينئذٍ تكون تفعيلاتها خمسين وأربعمائةَ، ولم أقع فيها على تفعيلة واحدة موقوصة، ومن أجل ذلك حَكَمَ أبو العلاء المعري عليه بالندرة[58]، وهو محقٌّ في ذلك، فبالرغم من وروده في أبيات قلائل فإنه نادر الوقوع لدى فحول الشعراء، ويدل على ذلك أن ابن سيده[59] نَقَلَ عن رواة الشعر تغيير بعض الأبيات ؛ لتسلم من زحاف الوقص، وذلك في قول الراعي النميري[60]:

وَلا أَتَيْتُ نُجَيْدَةَ بْنَ عُوَيْمِرٍ أَبْغِي الهُدَى فَيَزِيدُنِي تَضْلِيلا

فقوله: (وَلا أَتَيـ) وزنها: مفاعلن، فحذف ثانيها المتحرك، إذ أصلها: متفاعلن، فَغَيَّرَها الرواةُ إلى قوله: (وَلَمَا أَتَيْتُ ...).

قال ابنُ سيده: «هكذا قاله الراعي بالوَقْص، وهو حذف التاء من (مُتَفَاعِلُن)، فكَرِهَتِ الرُّوَاةُ ذلك، وَرَوَتْـه: (وَلَمَا أَتَيْـتُ...) على الكَمالِ»[61].

وقد كان إبراهيم أنيس أكثر مبالغة في ذلك، حين رَدَّ ذلك كله، زاعمًا أنه لم يرد في قصيدة صحيحة النسبة، يقول: «غير أنا لا نكاد نظفر بمثل هذا الوزن في قصيدة صحيحة النسبة، لهذا نؤثر عدم التعرض لهذا الوزن بخير أو شر.

أما الصور الأخرى فسَمَّاها أهلُ العروض قبيحةً مرذولةً، ولم يُمَثِّلُوا لها كعادتهم في كل وَزْن، ونحن من باب أولى نُهْمِلُها، ولا نشير

لها، فليس كل هذا إلا من صناعة أهل العروض ورغبتهم في العثور على الغريب الشاذ»[62].

والنفس تطمئن إلى أن هذا الزحاف قبيحٌ جدًّا، وينفر منه ذوو الشعر المطبوع، ويرشدني إلى ذلك أن الشاعر يؤثر الوقوع في الضرورة الشعرية على الاستعانة بهذا الزحاف، من مثل قول الشاعر[63]:

وَلَقَدْ جَنَيْتُكَ أَكْمُؤًا وَعَسَاقِلاً وَلَقَدْ نَهَيْتُكَ عَنْ بَنَاتِ الأَوْبَرِ

حيث زاد «أل» في (بنات أوبر) ضرورةً؛ لأن «بنات أوبر» عَلَمٌ جنسي على نوع رديء من الكمأة ، والعلم لا تدخله «أل»؛ فرارًا من اجتماع معرِّفين: العلمية و«أل»، ولو لم يدخل (أل) عليها، لصارت التفعيلة مزاحفةً بالوقص، لكن الشاعر آثر الضرورة على زحاف الوقص؛ تقديمًا لتحسين الإيقاع لديه على تحسين النظم.

فإن قيل: إن الزحاف هنا لو وقع لكان في الضرب، وهو يلزم في سائر القصيدة، أُجِيبَ بأنه لم يلزم في القصائد التي وقع فيها، فضلاً على أنَّ الوقص زحاف، والأصل في الزحاف أنه لا يلزم.

4 - **الطـي:**

الطي: حذف الرابع الساكن[64]، وهو زحاف يصيب تفعيلة (مستفعلن) و(مفعولاتُ)، ولنبدأ بالأولى منهما، وهي تفعيلة تكون في البحر البسيط والرجز والسريع والمنسرح.

وإذا بدأنا بالبحر البسيط التام، وحاولنا تتبع زحاف الطي في قصيدة الأعشى السابقة[65]:

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَّكْبَ مُرتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

وجدنا الطي قد وقع ست مرات فقط، وهذه القصيدة عِدَّتها ستةٌ وستون بيتًا، وهذا يعني أن (مستفعلن) قد تكررت أربعًا وستين ومائتي

مرة، ومع ذلك لم يصب الطي منها إلا ستًّا، وهي نسبة ضئيلة جدًّا، تعادل (0.02 ٪)، أضف إلى ذلك أن الطي في تلك الأبيات الستة لم يقع إلا في التفعيلة الأولى من الصدر أو العجز، ولم يقع منها في التفعيلة الثانية من كل شطر، وهذا يدل على أن العرب إذا أجازت الطي في البحر البسيط فإنها تخصه بالتفعيلة الأولى من كل شطر.

والملحوظ في البحر البسيط التام أن الطي في أول الصدر أقوى منه في أول العجز، نحو قول الخنساء[66]:

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ حتَّى إذا ادَّكَرَتْ فَإنَّما هيَ إقْبَالٌ وَإدْبارُ

فقولها: (ترتع ما) على وزن (مُسْتَعِلُنْ) (/0///0)، وتُحَوَّلُ إلى (مُفْتَعِلُنْ).

ومثله قول كعب بن زهير[67]:

لَا يقَعُ الطَّعْنُ إلَّا في نُحُورِهِمُ وَمَا لَهُمْ عَنْ حيَاضِ الْمَوْت تَهْليلُ

فقوله: (لا يَقَعُطْ) على وزن (مُسْتَعِلُنْ) (/0///0)، وتُحَوَّلُ إلى (مُفْتَعِلُنْ).

فهذه الشواهد وغيرها تدل على أن الطي في البسيط لا يكون إلا في أول الصدر وأول العجز.

أما الطي في (مستفعلن) الثالثة والسابعة من البسيط فهو قبيحٌ جدًّا، بل عَدَّهُ أبو العلاء المعري شنيعًا، مفقودًا في شعر العرب[68].

ويدل على ذلك أن الشاعر قد يقع في الضرورة الشعرية؛ فرارًا من الطي في التفعيلة الثالثة من (مستفعلن)، كقوله[69]:

هَجَوْتَ زَبَّانَ ثُمَّ جِئْتَ مُعْتَذِرًا مِنْ هَجْوِ زَبَّانَ لَمْ تَهْجُو وَلَمْ تَدَعِ

فقد أثبت الواو في (تهجو) وهو فعل مضارع معتل الآخر، وهو مجزوم، فكان حقُّه حَذْفَ آخره، وقد حكموا على هذا البيت بأنه ضرورة شعرية[70].

ولو جاء الشاعر بهذا البيت على القياس ، فحذف الواو من (تهجو)، فقال: (لم تهجُ) لجاءت التفعيلة (مستفعلن) (/0/0//0) مطويةً، فتصير (مُسْتَعِلُنْ) ، وتحول إلى (مُفْتَعِلُنْ) (/0///0)، ولكن الشاعر آثر الضرورة الشعرية على إصابة الطي لهذه التفعيلة.

ومثل ذلك أيضًا أن الشاعر صَرَفَ (سبحان)، وهي ممنوعة من الصرف في الضرورة الشعرية، وكان يمكنه أن يوقع زحاف الطي، ويمنع (سبحان) من التنوين، فيسلم من الضرورة، ومع ذلك آثر الضرورة على الطي في قوله[71]:

سُبْحَانَهُ ثُمَّ سَبْحَانًا نَعُوذُ بِهِ وَقَبْلَنَا سَبَّحَ الْجُودِيُّ وَالْجَمَدُ

وأما ما يورده العروضيون[72] من أمثلة لتلك الزحافات فأثر الصنعة فيها ظاهرٌ جليّ، ولا يخفى ذلك على من له أَدْنَى مَلَكَةٍ نقدية.

ويرى بعض الباحثين المحدثين أن الإتيان بهذه الشواهد على تلك الزحافات في المواطن التي لا تكاد تقع من الشعراء إنما هو وسيلة تعليمية لجأ إليها الخليل بن أحمد – رحمه الله – ليقرر مبدأ الزحاف، وأن الخليل أثبت تلك الزحافات ؛ لملاحظته إياه في الشعر، دون أن يعني ذلك قبول الذوق له أو رفضه[73].

أما البسيط المجزوء فقد تتبعت قصيدة الأعشى[74]، التي مطلعها:

أَلَم تَرَوا إِرَمًا وَعادًا أَوْدَى بِهَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ

فوجدت أن الطي قد أصاب ست تفعيلات من (مستفعلن)، مما مجموعه أربع وأربعون تفعيلة، أي ما نسبته (13.63 ٪)، وهي نسبة تُظْهِر أن الطي في البسيط المجزوء أكثر منه في البسيط التام.

ولننتقل الآن إلى البحر الرجز، ونستكشف قوة الطي في تفعيلته (مستفعلن)، ولنأخذ مثلاً أرجوزة العجاج المطولة[75]:

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإِلَهُ فَجَبَرْ

وهي من مشطور الرجز، وعِدَّتُها مائة وثمانون بيتًا، فتكون تفعيلة (مستفعلن) قد وردتْ خمسمئةٍ وأربعين مرةً، وقد أصاب الطيُّ منها مائةً وثماني عشرة تفعيلة، فيكون قدره أكثر من الخُمُس قليلاً، أي ما نسبته (21.85 ٪).

ونلحظ أن الطي أقل ورودًا في البحر الرجز من الخبن، وقد تقدم معنا[76] أن المخبون من تلك التفعيلات مائةٌ وثمان وعشرون تفعيلة، فيكون قدره قريبًا من الرُّبُع، أي ما نسبته (23.70 ٪).

أما الطي في البحر السريع فقد تتبعتُ قصيدة الأعشى، التي مطلعها[77]:

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أَطْلالُهَا بِالشَّطِّ فَالوِتْرِ إِلى حَاجِرِ

وعِدَّتُها ستون بيتًا، وحينئذٍ تكون عِدَّةُ (مستفعلن) الواردة في القصيدة أربعين ومائتي مرةً، وقد أصاب الطيُّ منها مائة تفعيلة، وهو مقدار يقع بين الثلث والنصف، إذ يعادل ما نسبته: (41.66 ٪).

ولعلنا نلحظ هنا أن الطي أكثر وقوعًا في البحر السريع من الخبن، معاكسًا لما تقرر قبل قليل في البحر الرجز من أن الخبن أكثر فيه من الطي، وقد سبق[78] أن تقرر أن الخبن في البحر السريع قد أصاب من هذه القصيدة ثمانيًا وثلاثين تفعيلة فقط، وهو مقدار قليل، إذ يعادل ما نسبته: (15.88 ٪).

أما تفعيلة (مفعولاتُ) في البحر السريع، فلا تدخل في دراستنا ؛ لأنها تقع في العروض والضرب، وهي حينئذٍ لازمة.

ولننتقل الآن إلى ورود الطي في البحر المنسرح، وهو يقع في تفعيلتي (مستفعلن) و(مفعولاتُ)، وقد تَتَبَّعْتُ قصيدة قيس بن الخطيم، التي مطلعها[79]:

رَدَّ الخَليطُ الجِمَالَ فَانْصَرَفُوا مَـاذَا عَلَيْهِمْ لَوَ انَّهُـمْ وَقَفُـوا

وعِدَّةُ هذه القصيدة ثمان وعشرون بيتًا، فإذا تأملنا تفعيلة (مستفعلن) في هذه القصيدة وجدناها وَرَدَتْ ستًّا وخمسين مرة دون العروض والضرب، وقد أصاب الطيُّ منها خمس عشرة تفعيلة، وهو قَدْرٌ يتجاوز ربع التفعيلات، أي ما يعادل (26.78 ٪)، وهو يظهر بجلاء أن طي (مستفعلن) في البحر المنسرح أكثرُ من خَبْنِها، وقد تقدم[80] أن الخبن لم يرد فيها سوى اثنتي عشرة مرة، أي ما يعادل (10 ٪) فقط.

أما تفعيلة (مفعولاتُ) في البحر المنسرح ، فقد تتبعتُها في القصيدة نفسها أيضًا، وعِدَّتُها ستٌّ وخمسون تفعيلة، فوجدت أن الطي قد أصاب التفعيلاتِ كلَّها سوى ست تفعيلات فقط، وهي نسبة غالبة جدًّا، وتعادل (90 ٪)، وهو يدعونا إلى القول مطمئنين: إنَّ طي (مفعولات) في البحر المنسرح لا يكاد يغادره.

وراجعتُ أيضًا قصيدة الأعشى، التي مطلعها[81]:

إِنَّ مَحَلًّا وَإِنَّ مُرْتَحَلا وَإِنَّ في السَّفْرِ مَا مَضَى مَهَلا

وعِدَّتُها أربعة وعشرون بيتًا، وحينئذٍ تكون (مفعولاتُ) قد وردت ثمانيًا وأربعين مرة، ولم تسلم التفعيلاتُ كلها من الطي سوى ثلاث تفعيلات فقط.

والمتأمِّلُ في البحر المنسرح يجزم بأن العرب يكادون يلتزمون طي (مفعولاتُ) إلا ما نَدَر، ودليل ذلك أنهم يؤثرون الضرورة الشعرية على الإتيان بتفعيلة (مفعولاتُ) سالمةً من الطي، ومن ذلك مطلع قصيدة قيس بن الخطيم السالفة في قوله:

.... مَاذَا عَلَيْهِمْ لَوَ انَّهُمْ وَقَفُوا

إذ وَصَلَ همزةَ القطع في قوله: (لو انهم ...)؛ ليوقع الطي على التفعيلة، ولو قَطَعَ الهمزة، وجاء بها على الأصل لبَقِيَ الوزنُ مستقيمًا، غاية ما في الأمر أن التفعيلة تسلم من الطي، وواضح أن الشاعر آثر

الوقوع في الضرورة على سلامة (مفعولاتُ) من الطي، وهو ما يؤكد أنهم يكادون يلتزمون طيها.

5 - القبض:

القبض: حذف الساكن الخامس[82]، وهو زحاف يدخل تفعيلة (فعولن) و(فاعلن)، و(مفاعيلن).

ولنبدأ بتفعيلة (فعولن) في البحر الطويل، فقد تتبعت معلقة امرئ القيس[83]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وهي قصيدة عدتها سبعة وسبعون بيتًا، فتكون تفعيلة (فعولن) قد وردت في القصيدة ثمانيًا وثلثمئة مرة، وقد أصاب القبض منها خمسًا وخمسين ومئة تفعيلة، أي ما يزيد على النصف قليلا، وهي نسبة (50.32 ٪)، وهي نسبة تُجَلِّي أن قبض (فعولن) في حشو الطويل سائغٌ كثير، بخلاف قبض (مفاعيلن) من هذا البحر، فهي نسبة ضئيلة جدًّا، فلم تتجاوز ثماني تفعيلات فقط دون العروض والضرب، من مئة وأربع وخمسين تفعيلة، وهي نسبة تعدل (5.19 ٪).

وهذه الظاهرة تكاد تكون متقاربة عند سائر الشعراء الجاهليين، فبالرغم من كثرة ورود قبض (مفاعيلن) في البحر الطويل في العصر الجاهلي دون سائر العصور فإنه ظاهرة مكروهة كما نَصَّ عليها أبو العلاء المعري[84]، وجَعَلَها إبراهيم أنيس صورةً نادرةً، لا تستريح إليها الآذان، ولا يقبلها السمع، ولا نكاد نراها في الشعر الحديث، وهي صورة تُشْعِر بالثقل في حشو البيت[85].

ثم أَبْعَدَ في ذلك إبراهيم أنيس بأن هذه الصور الغريبة ربما جاءت بها رواياتٌ قد انحرفتْ عن الرواية الصحيحة للمعلَّقات من أشعار الجاهليين[86].

ومما هو حقيق بالتنبيه أن الصورة الثالثة من البحر الطويل، وهي العروض المقبوضة والضرب المحذوف يغلب على تفعيلة ما قَبْل الضرب أن تكون مقبوضة، بل أوجبه الخليل[87] - رحمه الله - وهو ما يسميه العروضيون الاعتماد[88]، كقول امرئ القيس أيضًا[89]:

لَيَالِيَ يَدْعُونِي الْهَوَى فَأُجِيبُهُ وَأَعْيُنُ مَنْ أَهْوَى إِلَيَّ رَوَانِي

فقوله: (إلـيَّ) على وزن (فعولُ)، وهي مقبوضة، ولا تكاد تجد تلك التفعيلة سليمة من القبض إلا نادرًا، كقول امرئ القيس أيضًا في القصيدة نفسها[90]:

فَإِنْ أُمْسِ مَكْرُوبًا فَيَا رُبَّ بُهْمَةٍ كَشَفْتُ إِذَا مَا اسْوَدَّ وَجْهُ الْجَبَانِ

وقد علل الدمامينيُّ[91] كثرة قبض هذه التفعيلة بأن البحر الطويل مبنيٌّ على اختلاف الأجزاء؛ لِتَرَكُّبِه من تفعيلة خماسيّة وسباعية، فلما صار آخرُ البيت محذوف الضرب هكذا: (فعولن فعولن) أرادوا أنْ يُوفُوه حقَّه من الاختلاف الذي بُنِيَ عليه في الأصل، فقبضوا (فعولن) الأولى.

وعندي أن العرب لم تشأ أن تُجْحِفَ بتفعيلة الضرب بعد إصابتها بالحذف، فلو لم يقبضوا التفعيلة التي قبلها لكانوا سَوَّوْهَا بما قبلها، وهي التفعيلة الخماسية في الأصل، وهو إجحاف بالضرب الذي كانت تفعيلته سباعية.

أما قبض (مفاعيلن) في الهزج فقد نُقِل عن الخليل أنه يمنعه في عروضه[92]، بالرغم أن ابن بري نقل عنه بعض الشواهد عليه، وقد نقل ابن بري أيضًا إجماع علماء العروض على امتناع القبض في الهزج[93]، أما أبو العلاء المعري فقد أشار إلى أن القبض إذا وقع في (مفاعيلن) في الهزج بان ذلك في الذوق[94]، أي أن الأذن تستكرهه.

ولم أقف على قبض (مفاعيلن) في الهزج لدى الشعراء الجاهليين إلا في بيت واحد لطرفة بن العبد[95]:

فَعِرْقُ فَالرِّمَاحُ فَالْـ لِوَى مِنْ أَهْلِهِ قَفْرُ

أمـا البحر المتقارب فقد تتبعت لـه قصيدة الأعشـى، التي مطلعها[96]:

لَعَمْرُكَ مَا طُولُ هَذَا الزَّمَنْ   عَلَى الْمَـرْءِ إلّا عَنـاءٌ مُعَنْ

وعِدَّتُها ثلاثة وثمانون بيتًا، وإذا كانت التفعيلات التي يَتَأَتَّى فيها القبضُ أربعمئة وثماني وتسعين تفعيلة فإن التفعيلات التي أصابها القبض مائة واثنتان وعشرون تفعيلة، وهو قدر قريب من الرُّبُع، أي ما نسبته (24.49 ٪).

والملحوظ أن القبض لم يصب التفعيلة التي قبل الضرب أبدًا إلا في تفعيلة واحدة من القصيدة، هي في قوله[97]:

وَمَا قَدْ أَخَذْنَ وَمَا قَدْ تَرَكْ   ـنَ في الْحَيِّ مِنْ نِعْمَةٍ وَدِمَنْ

ولولا أني لم أقف على رواية أخرى لهذا البيت لجزمتُ بأن الأعشى استعمل (أو) بدلاً من الواو في قوله: «نِعْمَةٍ وَدِمَنْ» ؛ لتسلم التفعيلة من القبض، ولا سيما أني تتبعت قصيدة أخرىً له مطولة، مطلعها[98]:

أأَزمَعْتَ مِنْ آلِ لَيْلَى ابْتِكَارا   وَشَطَّتْ عَلَى ذِي هَوَىً أَنْ تُزَارا

ووقفتُ عند تفعيلات ما قَبْل الضرب في القصيدة كلها، وعِدَّةُ أبياتها سبعون، فلم أجد فيها تفعيلة واحدة قد أصابها القبض، وهذا يُشْعِر بأن العرب تكاد تلتزم تصحيح هذه التفعيلة.

وقد راجعت أيضًا قصيدة امرئ القيس التي مطلعها[99]:

أَحَارِ بْنَ عَمْرٍو كَأَنِّي خَمِرْ   وَيَعْدُو عَلَى الْمَرْءِ مَا يَأْتَمِرْ

وعدتها ثلاثة وأربعون بيتًا، ولم أقف على بيت واحد منها أصاب القبض التفعيلة التي قبل الضرب منه.

ولعل السبب في ذلك أن تفعيلة الضرب محذوفة، ولو جاؤوا بالتفعيلة التي قبلها مقبوضة لكان ذلك إجحافًا بتفعيلات البحر المتقارب، وهي تفعيلات خماسية.

أما قبض (فاعلن) فلم أقف على قصيدة من المتدارك في الشعر الجاهلي؛ لنجلي النظر فيه.

6 - العصـب:

العصب: إسكان الخامس المتحرك[100]، ولا يكون إلا في تفعيلة (مفاعلتن)، وهي تفعيلة البحر الوافر خاصة.

وقد تَتَبَّعْتُ معلقة عمرو بن كلثوم[101]:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلا تُبْقِي خُمُـورَ الأَنْدَرِينَـا

وعِدَّتُها مائةٌ وتسعة عشر بيتًا، وبناء عليه ستكون التفعيلات التي يجوز فيها العصب أربعمئة وستًّا وسبعين تفعيلة، وقد أحصيت العصب الذي أصابها، فوجدته قد بلغ مائتين وستين تفعيلة، وهو يعدل أكثر من النصف، أي بنسبة (54.62 ٪)، وهي نسبة كبيرة تدعونا إلى القطع بأن العصب سائغ كثير في تفعيلة البحر الوافر، ولعل السبب في ذلك هو أن هذا الزحاف خاصٌّ بتفعيلة البحر الوافر (مفاعلتن)، فآثرت العرب عِوَضَه بكثرة وروده، كما هو الحال في الإضمار في البحر الكامل، وقد تقدم بيان ذلك[102].

7 - العقـل:

العقل: هو حذف الخامس المتحرك[103]، ولا يكون إلا في تفعيلة (مفاعلتن)، وهي تفعيلة البحر الوافر خاصة.

ولم أقف على هذا الزحاف فيما اطَّلَعت عليه من دواوين العصر الجاهلي، ولذلك أَنْكَرَ الأخفشُ والمعريُّ وطائفةٌ من العروضيين[104] العقلَ في الوافر؛ من أجل أن (مفاعلتن) انتقل بالعَصْب إلى (مفاعيلن)، و(مفاعيلن) في سائر الشعر يتعاقبُ فيه الياءُ والنونُ، فيكون إما (مفاعيلُ)، وإما (مفاعلن)، لكنهم سَوَّغُوا في (مفاعيلن) في الوافر أن

يأتي على (مفاعيلُ)، ولم يُسَوِّغُوا فيه أن تأتي على (مفاعلن)؛ لأنه فرعٌ منقولٌ عن أصل، فلم يُسَوِّغُوا فيه ما سَوَّغُوا فيما هو أصلٌ، وآثَرُوا إبقاءَ الياء؛ لأنها في محل اللام الساكنة بالعصب، فكَرِهُوا تغييرَها[105].

ولقُبْحِ العقل اجتنبه حَسَّان بن ثابت في قوله[106]:

على مَا قَامَ يَشْتُمُنِي لَئِيمٌ كَخِنْزِيرٍ تَمَـرَّغَ في رَمَـادِ

وآثـر الضرورة عليه في قوله: على ما قـام...، وهو يريد: عَلامَ قام...؟ لأنه استفهام، فكان يجب حذف ألف (ما) الاستفهامية حينئذٍ، ولو جاء به الشاعر على القياس، وقال: علام قام... لم يختل الوزن، وإنما يصيب التفعيلة زحاف العقل، ومع ذلك فلم يشأ الشاعر أن يقع فيه، وقَدَّمَ الضرورةَ -مع قُبْحِها هنا- عليه.

8 - الكـــف:

الكف: هو حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة[107]، وهو زحاف يتفاوت حسنًا وقبحًا بحسب كل بحر، فقد جَعَلَه الخليل قبيحًا في البحر الطويل، وجَعَلَ أبو العلاء المعريُّ الحاسة تنكره في البحر الطويل[108]، واحتجَّ بقول امرئ القيس[109]:

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيَّما يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

ثم نَقَلَ أبو العلاء أنَّ بعض الناس يرويه هكذا:

أَلا رُبَّ يَوْمٍ صالحٍ لَكَ مِنْهُمُ ....

طلبًا لإقامة الوزن[110]، أي الوزن الأجمل، كأنهم جعلوا الكف في الطويل كاسرًا للوزن.

ولقُبْحِ الكف في البحر الطويل آثر الشاعرُ الضرورةَ عليه في قوله[111]:

وَلَيْسَ بِمُعْيِينِي وفي النَّاسِ مُمْتِعٌ صَدِيـقٌ إِذَا أَعْيَـا عَلَيَّ صَدِيـقُ

فقد أدخل نون الوقاية قبل ياء المتكلم في اسم الفاعل، ونون الوقاية لا تكون في الأسماء، ولو قال: (بِمُعْيِيَّ) على القياس لكان قد سَلِمَ من الضرورة، ولكنه سيزاحف بالكف، ومع ذلك آثَرَ الشاعرُ الضرورةَ على كفِّ (مفاعيلن).

والأغرب من هذا كلِّه أنَّ الأخفش زَعَمَ أنَّ الكفَّ أَحْسَنُ من القبض في الطويل[112]؛ لاعتماده بَعْدُ على الوتد الذي في (فعولن)، ولا أدري عَلامَ بَنَى الأخفشُ حُكْمَه ذلك، ونحن لم نقف على ورود كف (مفاعيلن) في الطويل في الشعر الجاهلي سوى في ستة أبيات متَّفَق على روايتها، على حين نرى قبض (مفاعيلن) في الطويل ذائعًا في الشعر الجاهلي خاصة، كما سبق مناقشة ذلك[113].

وكعادته شَطَّ إبراهيم أنيس - رحمه الله - في حكمه على الكف في الطويل، فجعله أثرًا من آثار الخطأ في الرواية، وأنه لا يمتُّ لموسيقى الشعر بصلة؛ لأن الآذان لا تستريح إليه، ويغلب على ظنه أن هذه الأبيات التي ورد فيها زحاف الكف في الطويل إنما هي من صنع العروضيين، بَنَوْها على بيتٍ أو بيتين رُوِيَا مُصَحَّفَين[114]، أو أخطأ الرواةُ في روايتهما[115].

ومما هو حقيق بالتنبيه أن بين القبض والكف في البحر الطويل معاقبةً، فإذا قبضت (مفاعيلن) فلا يصح فيها الكف، وإذا كُفَّتْ لم يصح فيها القبض[116].

أما ورود الكف في البحر المديد فهو صالح عند العروضيين[117]، بشرط المعاقبة وذلك أنه يجوز أن تُكف (فاعلاتن) بحذف السابع الساكن، ولكن بشرط ألا تُخْبَنَ (فاعلاتن) بل تسلم، كما يجوز خَبْنُ (فاعلن) مع عدم كف (فاعلاتن)[118].

وقد تتبعتُ قصيدة الشنفرى المشهورة[119]:

إِنَّ بِالشِّعْبِ الذي دُونَ سَلْعٍ لَقَتِيـلاً دَمُـهُ مَا يُطَـلُّ

فلم أقف على بيت واحد منها أصاب الكفُّ إحدى تفعيلاته، ثم تتبعتُ قصيدة طرفة بن العبد، التي مطلعها[120]:

أَشَجَاكَ الرَّبْعُ أَمْ قِدَمُهْ   أَمْ رَمَادٌ دَارِسٌ حُمَمُهْ

وعدَّةُ أبياتها ثلاثةٌ وعشرون بيتًا، فيكون مجموع تفعيلات (فاعلاتن) التي يتأَتَّى دخول الكف عليها ستًّا وأربعين تفعيلة، لم يصب الكف منها سوى تسع تفعيلات، وهي نسبة تعادل (19.56 ٪)، ويتضح بذلك أن الكف في المديد قليلٌ حقًّا، ولكنه ليس كندرته في البحر الطويل.

أما الكف في البحر الوافر فهو قبيح جدًّا[121]، ولا يكاد يقع إلا مع العصب، ويسمونه حينئذٍ النقص، ولم أقف عليه في الشعر الجاهلي، ولذلك آثر الشاعر الضرورة الشعرية على زحاف النقص، الذي هو اجتماع الكف مع العصب في قوله[122]:

أَلَمْ يَأْتِيكَ وَالأَنْبَاءُ تَنْمِي   بِمَا لاقَتْ لَبُونُ بَنِي زِيادِ

وقد استشهد به النحويون في قوله: (ألم يأتيك) على أن الأصل في الفعل المضارع المعتل الآخر إذا كان مجزومًا فإنه يُحْذَف آخرُه، ويجوز في الضرورة الشعرية أن يَثْبُتَ حرفُ العلة في آخره، فقوله: (يأتيك) حَقُّهُ حذفُ آخره، بأن يقال: يَأْتِكَ[123].

وما ارتكاب الشاعر لهذه الضرورة إلا هروبٌ من هذا الزحاف القبيح في البحر الوافر، وإلا لو كان صالحًا لوقع فيه الشاعر، ليكون خيرًا له من الوقوع في الضرورة.

أما الكف في البحر الهزج فهو حسن عند العروضيين، ولذلك جعله أبو العلاء المعري غير معلوم به في الحس؛ لسلاسته[124].

وقد تتبعت قصيدة أبي دؤاد الإيادي، التي مطلعها[125]:

أَسِيلٍ سَلْجَمِ الْمُقْبَـ   ـلِ لا شَخْتٍ وَلا جَأْبِ

وعدتها اثنان وعشرون بيتًا، وعليه تكون تفعيلاتها ثمانيًا وثمانين تفعيلة، أصاب الكفُّ منها اثنتين وعشرين تفعيلة، وذلك بمقدار الربع، وهي نسبة (25 ٪)، ويشير ذلك بجلاء أن الكف ذائع في البحر الهزج، ويدل عليه أن الكف دخل في كل بيت من القصيدة.

وقد راجعت أيضًا قصيدة الفِنْد الزِّمَّانيّ، التي مطلعها[126]:

أَقِيدُوا الْقَوْمَ إِنَّ الظُلْـ ـمَ لا يَرْضَـاهُ دَيَّـانُ

وعِدَّتُها عشرون بيتًا، وعليه تكون تفعيلاتها ثمانين، وقد تتبعتُ الكف الذي أصابها، فوجدته قد أصاب ثماني عشرة تفعيلة، وهي نسبة تعدل (22.5 ٪)، وهي نسبة قريبة جدًّا من نسبة قصيدة أبي دؤاد الإيادي السابقة.

أما الكف في البحر الرمل فهو صالح عند العروضيين[127]، بشرط المعاقبة وذلك أنه يجوز أن تُكف (فاعلاتن) بحذف السابع الساكن، ولكن بشرط ألا تُخْبَنَ (فاعلاتن) بل تسلم[128]

وبالرغم من ذلك فلم أقف عليه إلا في أربعة مواضع من قصيدة الأعشى[129]:

ما تَعِيفُ اليَوْمَ في الطَّيْرِ الرَّوَحْ مِنْ غُرَابِ البَيْنِ أَوْ تَيْسٍ بَرَحْ

بالرغم أيضًا أن القصيدة طويلة، عِدَّتُها واحد وستون بيتًا، وهي نسبة ضئيلة جدًّا، لا تتفق مع حكم العروضيين بصلاح ذلك الزحاف لدى البحر الرمل.

ويدل على ندرة الكف في البحر الرمل أن الشاعر يؤثر الضرورة عليه في قول لبيد بن ربيعة العامري[130] – رضي اللّه تعالى عنه –:

قَدَّمُوا إِذْ قِيلَ: قَيْسٌ قَدِّمُوا وارْفَعُوا المَجْدَ بِأَطْرافِ الأَسَلْ

فقوله: قيسٌ ، بالتنوين أراد به: (يا قيسُ)، والمنادى المفرد العلم لا ينوَّن، ولكن الشاعر نوَّنه ضرورةً، ولو لم ينونه، فقال: قيسُ، لاستقام له الوزن، غير أنه يصير مزاحفًا بالكف، ولكن الشاعر آثر الضرورة على قبح الكف في البحر الرمل.

أما الكف في البحر الخفيف فهو صالحٌ عند العروضيين[131] بشرط المعاقبة بين نون (فاعلاتن) وسين (مستفع لن)، وبين نون (مستفع لن) وألف (فاعلاتن) بعده[132].

وبالرغم أن العروضيين حَكَمُوا على الكف في البحر الخفيف بأنه صالح فإني لم أقف عليه في الشعر الجاهلي إلا في موضعين عند الأعشى في قوله[133]:

أَو فَرِيدٍ طَاوٍ تَضَيَّفَ أَرْطَا ةً يَبِيتُ في دَفِّهَا وَيُضَاقُ

وعند أمية بن أبي الصلت في قوله[134]:

أَبُنَيَّ إنّـي نَذَرْتُـكَ لِلَّـ ـهِ شَحِيطًا فَاصْبِرْ فِدَىً لَكَ حَالي

والحقُّ أني أَجِدُ زحاف الكف في البحر الخفيف قبيحًا، ويدل لذلك أن الشاعر وقع في ضرورة قبيحة جدًّا، ولم يسوِّغ لنفسه الوقوع في زحاف الكف في قوله[135]:

مَنْ دَعَا ليغُزَيِّلِي أَرْبَحَ اللّهُ تِجَارَتَهْ

فقوله: (ليغزيلي) أراد بها (لِغُزَيِّلِي)، فاللام حرف جر، و(غُزَيِّل) تصغير (غزال)، ولو قال الشاعر هنا: «من دعا لغزيلي»، فأوقع الشاعر الكف لَسَلِمَ من الضرورة؛ لكنه آثر تلك الضرورة القبيحة على قُبْح زحاف الكف في البحر الخفيف[136].

ومن أجل قُبْح الكف في البحر الخفيف أيضًا اضطر الشاعر إلى زيادة الياء على (سواعد) في قوله[137]:

وَسَوَاعِيدَ يُخْتَلَيْنَ اخْتِلاءً كَالْمَغَالِي يَطِرْنَ كُلَّ مَطِيرِ

فقوله: (سواعيد) أراد بها (سَوَاعِد)، جمع (ساعد) ولكنه كَرِهَ زحاف الكف، فزاد الياء ؛ ليسلم من ذلك الزحاف.

ومثل ذلك أيضًا قول الشاعر[138]:

ضَرَبَتْ نَحْرَهَا إِليَّ وَقَالَتْ   يَا عَدِيًّا لَقَدْ وَقَتْكَ الأَوَاقِي

فقوله: (يا عديًّا) ضرورة شعرية؛ لأن المنادى المفرد العلم لا ينوَّن، ولكن الشاعر نوَّنه ضرورةً، ولو لم ينونه، فقال: يا عديُّ، لاستقام له الوزن، غير أنه يصير مزاحفًا بالكف، ولكن الشاعر آثر الضرورة على قبح الكف في البحر الخفيف.

الخاتمــة:

من خلال هذا البحث يمكن إجمال النتائج الآتية:

1. التفاوت الكبير بين الزحافات في الوقوع لدى الشعر العربي، فثمة زحافات كثيرة سائغة، وثمة أخرى نادرة، وبعضها لا نكاد نجده واقعًا لدى الشعراء. ومثل ذلك التفاوت أيضًا في الزحاف الواحد لدى بحر دون بحر.
2. أن الزحافات المختصة ببحور معينة إذا وقعت فإنها تكون كثيرة كالإضمار في البحر الكامل والعصب في البحر الوافر.
3. أن بعض الشعراء قد يُغَلِّبُ الحس الإيقاعي ، فيركب الضرورة ، ويخالف الأصل المطرد؛ حفاظًا على اتساق البيت في الإيقاع ، وإن كان ثمة زحافات تعيد البيت إلى الاطِّراد.
4. أن بعض الشعراء قد يؤثر الضرورة الشعرية – وإن كانت قبيحة – على الزحافات النادرة.
5. أن بعض الشعراء يؤثر بعض الزحافات على سلامة التفعيلة منها، ولذا يقع في الضرورة من أجل اجتلاب بعض الزحافات السائغة

الكثيرة، مما يشعرنا بأن بعض الزحافات تكاد تُلْتَزَم كالطي في (مفعولاتُ) من البحر المنسرح.

6. أن بعض الزحافات قد تحسن في تفعيلة من البيت، لكنها قبيحة في تفعيلة أخرى من البيت نفسه، كالخبن والطي في (مستفعلن) من البحر البسيط.

7. أن ثمة بعض الزحافات التي كانت كثيرة في الشعر الجاهلي لا نكاد نراها فيما بعده من العصور كقبض (مفاعيلن) في الطويل.

8. أن اللغويين قد يحكمون على بيت بالتصرف اللغوي أو الانزياح ؛ يقينًا منهم أن الشاعر فعل ذلك فرارًا من بعض الزحافات القبيحة.

الهوامش

(1) العيون الغامزة: 86.

(2) المقاصد الشافية: 1/497-498.

(3) العيون الغامزة: 86.

(4) يُنْظَر: القسطاس في علم العروض: 33.

(5) يُنْظَر: العروض لابن جني: 64، والقسطاس في علم العروض: 51، وعلم العروض والقافية: 189، والمرشد الوافي: 52.

(6) اختُلِفَ في عَزْو هذه القصيدة، فقيل: إنها للشنفرى، وقيل: إنها لتأبط شرًّا، وقيل: إنها لخلف الأحمر. يُنْظَر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: 1/76، ومصادر الشعر الجاهلي: 452، ونمط صعب ونمط مخيف: 46-51.

(7) شرح ديوان الشنفرى: 125، وديوان تأبط شرا وأخباره: 247، وديوان خلف الأحمر: 347.

(8) ورد خبن (فاعلاتن) في أبيات القصيدة كلها إلا الأبيات: 4، 9، 17، 26، 27، 28.

(9) بعد أن أحصيتُ ذلك وجدت أبا فهر محمود محمد شاكر قد أحصى ذلك ، وجعله في ثمانية وعشرين موضعًا، ولعل سبب الاختلاف هو عَدُّه القصيدة ستةً وعشرين بيتًا فقط. يُنْظَر: نمط صعب ونمط مخيف: 10-13.

(10) في الأبيات: 1، 2 (الصدر والعجز)، 3، 4، 6، 13، 15، 16، 18، 19 (الصدر والعجز)، 20، 22 (الصدر والعجز)، 23 (الصدر والعجز)، 25، 28.

(11) بعد أن أحصيتُ ذلك وجدت أبا فهر محمود محمد شاكر قد أحصى ذلك ، وجعله في ثمانية عشر موضعًا، ولعل سبب الاختلاف هو عَدُّه القصيدة ستةً وعشرين بيتًا فقط. يُنْظَر: نمط صع ونمط مخيف: 10-13.

(12) في ص: 7، وص: 10.

(13) يُنْظَر: العروض لابن جني: 70، والقسطاس في علم العروض: 79، وعلم العروض والقافية: 46، والمرشد الوافي: 57.

(14) من البسيط في ديوانه: 55.

(15) ديوان الأعشى الكبير: 61.

(16) الأبيات هي: 1، 4، 5، 6 (الصدر والعجز)، 7، 8، 10، 11، 12، 13، 15 (الصدر والعجز)، 16، 17، 18، 19، 20، 22، 23 (الصدر والعجز)، 24، 25، 26، 31، 35، (الصدر والعجز)، 36 (الصدر والعجز)، 37، 39، 41، 42 (الصدر والعجز)، 43، 45، 46 (الصدر والعجز)، 48 (الصدر والعجز)، 49 (الصدر والعجز)، 50، 52، 59، 60، 63 (الصدر والعجز)، 64.

(17) ديوان الأعشى الكبير: 57.

(18) يُنْظَر: المخصص: 7/116، والمحكم والمحيط الأعظم: 3/227.

(19) ديوانه: 47.

(20) المحكم والمحيط الأعظم: 3/227.

(21) في ديوانه: 255. وهو من شواهد النحويين. يُنْظَر: معاني القرآن للفراء: 1/292، والإنصاف: 1/172، ومغني اللبيب: 1/394، خزانة الأدب: 6/101.

(22) ابن ثابت – رضي الله عنه – من الوافر في ديوانه: 324. وهو من شواهد النحويين. يُنْظَر: الحجة للقراء السبعة: 2/317، والمحتسب: 2/347، مايجوز للشاعر في الضرورة: 317، وشرح التصريف للثمانيني: 277، وضرائر الشعر: 80، وشرح الرضي: 3/50، وارتشاف الضرب: 5/2803، والتذييل والتكميل: 4/217، ومغني اللبيب: 1/394، خزانة الأدب: 5/130.

(23) خزانة الأدب: 6/100-101.

(24) يُنْظَر: الفصول والغايات: 144-145.

(25) في ص: 21.

(26) العيون الغامزة: 158.

(27) هي قصيدته:

وَدِّع هُرَيرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرتَحِلُ وَهَلْ تُطيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ

(28) الأبيات هي: 1 (الصدر والعجز)، 3 (الصدر والعجز)، 4، 6 (الصدر والعجز)، 7، 8، 9 (الصدر والعجز)، 10 (الصدر والعجز)، 11، 12 (الصدر والعجز)، 13، 14، 15، 16 (الصدر والعجز)، 17 (الصدر والعجز)، 18، 21 (الصدر والعجز)، 23، 24، 25، 26 (الصدر والعجز)، 27، 28، 29 (الصدر والعجز)، 30، 32، 33، 34، 35 (الصدر والعجز)، 36، 37، 38 (الصدر والعجز)، 39، 40، 42، 43 (الصدر والعجز)، 44 (الصدر والعجز)، 46 (الصدر والعجز)، 47، 48، 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56 (الصدر والعجز)، 58، 60، 61 (الصدر والعجز)، 62، 63، 64، 65 (الصدر والعجز)، 66 (الصدر والعجز).

(29) يُنْظَر: العروض لابن جني: 70، والقسطاس في علم العروض: 792، وعلم العروض والقافية: 76، والمرشد الوافي: 57.

(30) ديوان الأعشى الكبير: 281.

(31) يُنْظَر بعض هذه القصائد مثلاً في ديوان ابن الرومي: 57/1، 79، 128، 277، 397، 398، 2/484، 521، 531، 704، 795، 807، 811، 3/1009، 1076، 3/1841، 2003، 6/2326، 2544، 2588.

(32) يُنْظَر: العروض لابن جني: 101، والقسطاس في علم العروض: 98، وعلم العروض والقافية: 71، والمرشد الوافي: 79.

(33) ديوانه: 1/2.

(34) يُنْظَر: الفصول والغايات: 145.

(35) بيتان من مشطور الرجز ، لم أقف على قائلهما، يُنْظَر: معاني القرآن للفراء: 160/1، والخصائص: 306/3، وسر صناعة الإعراب: 392/1، والإنصاف: 533/2، وضرائر الشعر: 150، وشرح الكافية الشافية: 1571/3، وشرح التسهيل: 60/4، ورصف المباني: 256، ولسان العرب: 319/4 (زجر)، وتمهيد القواعد: 4303/9، وتاج العروس: 413/11 (زجر).

(36) يُنْظَر: معاني القرآن للفراء: 160/1.

(37) يُنْظَر: الكتاب: 9/3، والمقتضب: 132/2، والأصول: 157/2 ، 174، والمسائل المنثورة: 159، والخصائص: 306/3، وضرائر الشعر: 149، وشرح التسهيل: 60/4، وشرح الكافية الشافية: 1571/3، وتمهيد القواعد: 4302/9.

(38) يُنْظَر: علل النحو للوراق: 149، والإنصاف: 504/2، وشرح المفصل: 62/7، والشرح الصغير للمقدمة الجزولية: 75، وضرائر الشعر: 149.

(39) يُنْظَر: العروض لابن جني: 106، والقسطاس في علم العروض: 103، وعلم العروض والقافية: 79-80، والمرشد الوافي: 84.

(40) يُنْظَر: شرح شواهد المغني: 740/2، وخزانة الأدب: 126/6.

(41) يُنْظَر: المفضليات: 191.

(42) ديوان ابن الرومي: 2124/5-2129.

(43) يُنْظَر: العروض لابن جني: 115، والقسطاس في علم العروض: 107، وعلم العروض والقافية: 86، والمرشد الوافي: 88.

(44) ديوان الأعشى الكبير: 139.

(45) يُنْظَر: العروض لابن جني: 122، والقسطاس في علم العروض: 112، وعلم العروض والقافية: 92، والمرشد الوافي: 94.

(46) في ديوانه: 101-119.

(47) في الأبيات: 5، 6، 7، 8، 10، 12، 13، 20، 21، 24، 27، 28.

(48) يُنْظَر: العروض لابن جني: 122، والقسطاس في علم العروض: 112، وعلم العروض والقافية: 92، والمرشد الوافي: 94.

(49) في ديوانه: 233-237.

(50) هو البيت الحادي عشر من القصيدة.

(51) في ص: 24.

(52) يُنْظَر: العروض لابن جني: 122، والقسطاس في علم العروض: 112، وعلم العروض والقافية: 92، والمرشد الوافي: 94.

(53) في ديوانه: 66-74.

(54) يُنْظَر: العروض لابن جني: 74، وعلم العروض والقافية: 47، والمرشد الوافي: 29.

(55) ديوانه: 80.

(56) يُنْظَر: العروض لابن جني: 91، والعيون الغامزة: 81، وعلم العروض والقافية: 173، والمرشد الوافي: 28.

(57) في ص: 17.

(58) رسائل أبي العلاء: 117.

(59) في المحكم والمحيط الأعظم: 106/8.

(60) ديوانه: 233.

(61) المحكم والمحيط الأعظم: 106/8.

(62) موسيقى الشعر: 81.

(63) بيت من الكامل لا يعرف قائله، وهو في المقتضب: 48/4، ومعاني القرآن وإعرابه: 297/5، وجمهرة اللغة: 331/3، وتهذيب اللغة: 179/3، والحجة للقراء السبعة: 348/3، والخصائص: 60/3، والمحتسب: 224/2، وسر صناعة الإعراب: 44/2، والصحاح: (وبر) 842/2، والإنصاف: 260/1، وشرح التسهيل: 259/1، وشرح الكافية الشافية: 325/1، والتذييل والتكميل: 126/2، وتوضيح المقاصد والمسالك: 465/1، وتمهيد القواعد: 438/1.

(64) يُنْظَر: العروض لابن جني: 91، والفصول والغايات: 134، وعلم العروض والقافية: 59، والمرشد الوافي: 94.

(65) تقدمت في ص: 6.

(66) بيت من البسيط ، في ديوانها: 383، والكتاب: 337/1، والمقتضب: 230/3، والكامل: 374/1، وإعراب القرآن للنحاس: 280/1، والمسائل البغداديات: 205، والمنصف: 197/1، ودلائل الإعجاز: 300، والنكت: 378/1، والكشاف: 330/1، وأمالي ابن الشجري: 106/1، وشرح المفصل: 115/1، وخزانة الأدب: 431/1.

(67) بيت من البسيط ، من قصيدة له مشهورة جدًّا في مدح النبي ﷺ والاعتذار له، وهو في ديوانه: 25، والعين: 353/3، ودلائل الإعجاز: 23، ولسان العرب: (هلل) 704/11.

(68) يُنْظَر: الفصول والغايات: 145، والصاهل والشاحج: 447، 451.

(69) بيت من البسيط، لأبي عمرو بن العلاء في معاني القرآن للفراء: 188/1، والحجة للقراء السبعة: 325/1، وكتاب الشعر: 205/1، وسرّ صناعة الإعراب: 630/2، والمنصف 115/2، والمفصل: 537، ومعجم الأدباء 158/11، والممتع في التصريف 537/2، وشرح شافية ابن الحاجب 184/3، ولسان العرب 492/15 (يا)، والتذييل والتكميل: 206/1، وتمهيد القواعد: 295/1، والمقاصد النحوية 234/1، والتصريح 87/1، وهمع الهوامع 52/1، وشرح شواهد الشافية 406، وخزانة الأدب 359/8.

(70) يُنْظَر: الحجة للقراء السبعة: 240/5، وكتاب الشعر: 205/1، وإعراب القرآن للنحاس: 36/3، والممتع في التصريف 537/2، وشرح الرضي: 25/4، وتوضيح المقاصد والمسالك: 351/1.

(71) بيت من البسيط لأمية بن أبي الصلت في ديوانه: 30، وعُزِيَ إلى زيد بن عمرو ابن نفيل، وإلى ورقة بن نوفل. يُنْظَر: الكتاب: 326/1، والمقتضب: 217/3،

والمخصص: 86/14، وأمالي الشجري: 348/1، وشرح المفصل لابن يعيش: 37/1، والبحر المحيط: 138/1، وخزانة الأدب: 37/2.

(72) يُنْظَر مثلا جملة من الأبيات التي أوردها ابن جني في العروض: 75.

(73) عروض الشعر العربي، محمد العلمي: 75/1.

(74) ديوان الأعشى الكبير: 281.

(75) ديوانه: 2/1.

(76) في ص: 11.

(77) ديوان الأعشى الكبير: 139.

(78) في ص: 14.

(79) في ديوانه: 119-101.

(80) في ص: 15.

(81) في ديوانه: 233-237.

(82) يُنْظَر: العروض لابن جني: 62، والصاهل والشاحج: 584، والقسطاس في علم العروض:31، والعيون الغامزة: 83، وعلم العروض والقافية: 28، والمرشد الوافي: 29.

(83) في ديوانه: 8.

(84) رسالة الغفران: 313.

(85) موسيقى الشعر: 71.

(86) السابق: 71.

(87) يُنْظَر: المقاصد الشافية: 497/1.

(88) يُنْظَر: العيون الغامزة: 141.

(89) ديوانه: 85.

(90) ديوانه: 86.

(91) في العيون الغامزة: 141.

(92) يُنْظَر: العقد الفريد: 484/5، والعيون الغامزة: 179.

(93) يُنْظَر: العيون الغامزة: 179. وقد فَصَّلَ الدماميني فيه الخلاف مطوَّلاً.

(94) يُنْظَر: الفصول والغايات: 145.

(95) ديوانه: 156.

(96) ديوان الأعشى الكبير: 15.

(97) ديوانه: 23.

(98) ديوان الأعشى الكبير: 45.

(99) ديوانه: 154.

(100) يُنْظَر: العروض لابن جني: 82، والقسطاس في علم العروض: 39، والعيون الغامزة: 83، وعلم العروض والقافية: 54، والمرشد الوافي: 29.

(101) ديوانه: 307.

(102) في ص: 17.

(103) يُنْظَر: العروض لابن جني: 82، والقسطاس في علم العروض: 39، والعيون الغامزة: 83، وعلم العروض والقافية: 54، والمرشد الوافي: 29.

(104) يُنْظَر: العيون الغامزة: 167.

(105) يُنْظَر: العيون الغامزة: 167.

(106) سبق تخريجه في ص: 8.

(107) يُنْظَر: العروض لابن جني: 62، والفصول والغايات: 136، والصاهل والشاحج: 583، والقسطاس في علم العروض: 33، والعيون الغامزة: 84، وعلم العروض والقافية: 67، والمرشد الوافي: 29.

(108) يُنْظَر: الفصول والغايات: 136، والصاهل والشاحج: 383.

(109) ديوانه: 10.

(110) يُنْظَر: الفصول والغايات: 136، والصاهل والشاحج: 583.

(111) من شواهد النحويين ، ولم أقف على قائله. يُنْظَر: شرح التسهيل: 138/1، وضرائر الشعر: 27، والتذييل والتكميل: 188/2، والبحر المحيط: 104/9، وتمهيد القواعد: 483/1.

(112) العيون الغامزة: 148.

(113) في ص: 26.

(114) هكذا، ولعله: يريد: (مُحَرَّفَيْن)، والمُحْدَثون من غير المشتغلين بالتحقيق يَتَجَوَّزون في الخلط بين المصطلحين.

(115) موسيقى الشعر: 70-71.

(116) العيون الغامزة: 147.

(117) العيون الغامزة: 152.

(118) يُنْظَر: العروض لابن جني: 68، والصاهل والشاحج: 583، والقسطاس في علم العروض: 36-37، والعيون الغامزة: 153، وعلم العروض والقافية: 42.

(119) سبق تخريجها وذكر الخلاف في عزوها في ص: 5.

(120) ديوانه: 82.

(121) يُنْظَر: العيون الغامزة: 165.

(122) بيت من شواهد النحويين لقيس بن زهير في الكتاب 316/3، ومعاني القرآن للفراء: 188/2، وما يحتمل الشعر من الضرورة: 67، والحجة للقراء السبعة: 325/1، وكتاب الشعر: 205/1، والخصائص 333/1، 337، والمنصف 81/2 ، 114، 115، والمحتسب 67/1، 215، وسر صناعة الإعراب 87/1، 631/2، وشرح أبيات سيبويه 340/1، والمفصل: 537، والإنصاف 30/1، وأسرار العربية 103، والمقرب 50/1، 203، والممتع في التصريف 537/2، وشرح شافية ابن الحاجب 184/3، ورصف المباني ص 149، والتذييل والتكميل: 206/1، والجنى الداني: 50 ، ومغني اللبيب: 108/1، 387/2، وتمهيد القواعد: 294/1، وخزانة الأدب 359/8، 361، 362، 524/9.

تنمي: أي تنتشر. اللبون: ذات اللبن ، أي الإبل.

(123) يُنْظَر: المصادر السابقة في تخريج البيت.

(124) يُنْظَر: الفصول والغايات: 145.

(125) شعره: 296.

(126) شعره: 24.

(127) العقد الفريد: 464/5، والعيون الغامزة: 192.

(128) يُنْظَر: العروض لابن جني: 68، والصاهل والشاحج: 583، والقسطاس في علم العروض: 36-37، والعيون الغامزة: 88، وعلم العروض والقافية: 42.

(129) ديوانه: 245-237.

(130) ديوانه: 192، وهو من شواهد النحويين. يُنْظَر: معاني القرآن للفراء: 321/2، وشرح التسهيل: 396/3، وتمهيد القواعد: 3553/7، والمقاصد الشافية: 281/5، وخزانة الأدب: 506/6.

(131) العيون الغامزة: 205.

(132) العقد الفريد: 464/5، والعيون الغامزة: 205.

(133) ديوانه: 213.

(134) ديوانه: 252.

(135) من مجزوء الخفيف، معزوٌّ إلى أعشى همدان. يُنْظَر: الموشح: 247، وضرائر الشعر: 188.

(136) وفي هذا البيت ضرائر أخرى، وهي حذف ألف لفظ الجلالة، وحذف ضمة الرفع من لفظ الجلالة أيضًا.

(137) من الخفيف، لعمرو بن الأهتم التغلبي في الوحشيات: 54، ورسالة الملائكة: 207، والصاهل والشاحج: 478، وضرائر الشعر: 188، وارتشاف الضرب: 2392/5.

(138) ديوانٍ مهلهل بن ربيعة: 58. وقيل: ليس البيت لمهلهل، وإنما هو لأَخيه عدي يرثي مهلهلًا. وهو من شواهد النحويين. يُنْظَر: المقتضب: 214/4، والعسكريات: 233، والمنصف: 219/1، ورسالة الغفران: 104، وأمالي ابن الشجري: 188/2، وشرح المفصل: 10/10، وشرح التصريف الملوكي: 275، وشرح جمل الزجاجي: 553/2، 84 وشرح الشواهد الكبرى: 211/4.

المرئي والمسموع في قصيدة «سيدة الماء» لمنعم الأزرق
مقاربة سيميائية تأويلية

بن ضحوي خيرة(*)

تشكل المرئي في سيدة الماء:

أ. تشاكل اللون والصورة والكتابة:

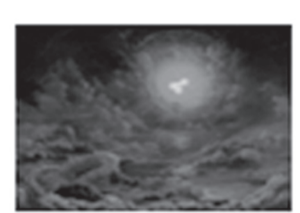
يقدم لنا عبدالمنعم الأزرق ما يشد الانتباه فعلا من خلال مزجه الظاهراتي للخطاب الشعري، مع فضاء افتراضي لوني وموسيقي متحرك غير قار، ركز فيه على الاشتغال الفضائي للخطاب الشعري الموصوف بالخطاب التفاعلي وقد اختار تبعا لذلك «سيدة الماء» كمسمى لها، هذه القصيدة التي قدمها تستقي من القراءة البصرية لغة لها، أو ما يوافقها كالمرئي والتشاكلات والفضاء، يغدو معه الخطاب الشعري «اشتغال يعتمد البعد البصري عن وعي وسبق إصرار وهو الذي يقدم بموجبه النص ومكوناته اللغوية في «فضاء صوري» عن طريق التصرف الخاص للشعراء بلغتهم وعن طريق إدماج بنيات سيميوطيقية غير لغوية في الخطاب»[1] فبعدما كان الخطاب الشعري مكتوبا «يصير تتابعا لعلامات بصرية على مساحة معينة و هذه العلامات لا تخرج عن نطاق الأدلة اللغوية»[2] فهو هيئة بصرية قبل كل شيء يمكن أن تؤول في

(*) جامعة أمحمد بوقرة - كلية الحقوق قسم الأدب العربي - بودواو بومرداس - الجزائر.

حال من الأحوال أو تتحول إلى مادة قابلة للقراءة لكن بفضل القراءة المضمونية أو الخطية أن صح القول.

اللوحة التقديمية التي تبتدئ بها القصيدة تتوالى بحركات ضوئية مع تدرج لوني،تتوسطها جملة «قصيدة رقمية» باللون الأسود،وعلى اليمين في الأسفل اسم صاحب المقطوعة الذي يتشاكل اسمه «منعم الأزرق» مع الألوان التي صبغت الخلفية بزرقة فاتحة،تتمازج جميعها لتمثل حالة تماوج الماء والضياء المعكوس على سطح مادي، تتحكم فيه المادة الضوئية لإخراجه «لأن الألوان ليست أبدا ألوان أصيلة وإنما تحوي دائما الأسود والأبيض»(3)، وهي بذلك عامل آخر لتكثيف الخطاب ونقله من هيئته البصرية إلى هيئة قرائية غير متناهية، فالسطح المذكور أعلاه يحمل عنوان قصيدة منعم الأزرق «سيدة الماء» الذي يتفاعل مع الشكل الدائري ليزيد من ارتفاع عدد الدوائر،كفتحة أسطوانية تنبثق منها إشعاعات ضوئية، تشكل حالة اختراق لعالم علوي غائم معكوس بشكل آخر على العالم الأرضي الذي يمثل سطح من أسطح البحر، أو شواطئه الهائجة المتناغمة مع حركة الدوائر.





كأن الدوائر العلوية تلك بقوتها حركت سطح الماء الذي تشاكل معها في شكل حلقات ودوائر بقوة ذلك الضوء، لتهيئ ذهن القارئ ليستقبل المادة الخطابية المعروضة عليه «فالعالم المرئي ينتظم «بطبيعة» الضوء: الإشعاع الإضاءة، الانعكاس، والمادة»(4) التي تستوعب كل الألوان لكنها تظهر اللون الأصلي فقط، فشدة سطوع المادة العلوية التي تقارب دورانها حتى تمثل في شكل حدقة عكست عليها الصورة السفلية

للوحة غير معروفة لكنها مألوفة،كعين ترقب عالما آخر، في سلسلة من الحلقات التي تتوارى إحداها خلف الأخرى بشكل لا نهائي،لتستخرج ألوان المادة الأصلية في موجات تتضارب ألوانها مع ألوان الصخور البحرية، بفعل القوة العاتية التي فتحت بسبب الضوء المنبعث وسط الظلام الغائم، تتكاثف كل هذه الهيآت لتعلن عن هيئة أخرى يبتدئ بها الشطر الأول من القصيدة:

تموت على العشب(5)



بخط وبنوع معين من الخطوط، وبلون أزرق فاتح يتحرك الشطر الشعري بحسب الكلمة الأولى، وكأن الحركة أمامنا تتمايل بشكل سقوط سطحي مائل فتتدثر بذلك الحروف حرفا تلو حرف، تتبعها مباشرة حركة لشطر آخر مغايرة تماما:

سيدة الماء(6)





الذي يتكون بشكل دائري، يتشاكل مع الحلقات الكثيرة الموجودة، كما يزيد الضوء انبعاثا من ذلك المكان المشع المفتوح سلفا، بلون فاتح لتتمازج ألوان الحروف بالأبيض والأزرق الفاتح ثم ينتهي الشطر بالحركة الدائرية وحدها وكأن «سيدة الماء» هي الفاعل والمفعول معا، ما الذي يبتغيه الشاعر من وراء الصورة الثابتة والمتحركة بجمعهما معا؟، والشطر المتحرك واللون؟ لم هذا التداخل بين ما هو لساني وما

هو غير لساني، أو بالأحرى الفضاء المكتوب والمرسوم والملون محل العلامة الصوتية التي استبدلت بالمقطوعة الموسيقية المختارة؟.

إذا تتبعنا الحركات الظاهرية للحروف من مبدأ المستويات الثلاث للقراءة: المستوى اللساني، والإيقوني والموضوع بين النص والصورة[7]، نجد تعاقب الحروف والأشطر بعضها ببعض،كتمثل لحالة إظهار مباشر لشطر آخر مزج بين الصورة واللون وبين جوهر الخطاب الشعري، والصور المتدفقة مع ظهور هذا الشطر: ما من سراب يدثر **عفتها**[8].





صورة لوجه امرأة شابة بشكل مزدوج للصورة المهزوزة فتبدو وكأنها بأربعة أعين وبفمين، وضعت صورة الوجه هذه وسط البؤرة التي ينبعث منها الإشعاع الأولي، ووفقه تظهر الكتابة «ما من سراب» بلون أزرق صاف، أما الشطر الثاني الذي يتمركز معه الفضاء ذاته:

يدثر عفتها[9]

كان باللون الأزرق الذي يميل إلى البياض بنوع خط مخالف تماما لنوعية الخط الأول، مثلا عالمين منفصلين تماما تباينا من ناحية الكتابة والمكان واللون، وتشاكلا من حيث تتابع المعنى المتصل،كما تشاكلت صورة المرأة الشابة بالسطر الذي سبق «سيدة الماء»، التي توهم المتلقي أن الكلام الذي سيلي هو كلام موجه لها خصيصا لكن لم تأخر وضع صورة المرأة في هذا المقطع بالذات؟، لأن العالم الرقمي على الخصوص «يحدث بواسطة الضوء وحاسة البصر لا تمثل أي شيء دون وجود هذه الكثافة الضوئية المنتشرة بكثافة غير محدودة، في هذا الامتداد»[10] يبُقي منعم الأزرق على الأشطر، ويحذف الصورة ليترك

لنا مكانها انعكاس العالم السفلي على العلوي، يعقبها سطر آخر تمُثل فيه بؤرة الضوء لوناً ضبابي الشكل، لكل سطر هذه المرة يوضع مباشرة بشكله الكامل ثم تبدأ حروفه بالتراقص بشكل دائري بلون أزرق قاتم.

قد تمر على القلب(11)

ثم يعقبها شطر بكلمة واحدة: **كوكبة**(12).



بلون أرجواني فاتح يتوسط الصورة، المزاوجة بين العلامات اللسانية وغير اللسانية تمثل ظاهرة بارزة في الشعر التفاعلي، الذي يتمركز على نموذج واحد في المزاوجة القابلة للتغير في أي لحظة، مع تغير الحركة المتجانسة مع حركة جوهر الخطاب الشعري المنقول إلى المتلقي، إذ تبدو للوهلة الأولى أنها أشطر غير قابلة للقراءة لانفصالها وتشظيها لكن مع جمع الشظايا المتعاضدة، على تكوين خطاب مكثف تتبدى أشكال تكوين الرسالة من جديد: خطاب افتراضي ⟷ إلى قارئ افتراضي بمجموعة إيقونات افتراضية، فكل من الصور الثابتة في الخلفية، والمتحركة والحروف الراقصة، وتكوين الأسطر، والألوان المتناغمة وحالة الانعكاس الضوئي ،كلها رسائل يمكن أن تقرأ وتؤوَّل على نحو من الأنحاء.

إذا نظرنا إلى ذلك كله ومزجناه بالمقطوعة التي اختارها الشاعر لمرافقة قصيدته، نلاحظ تكون رسائل أخرى غير نهائية تتشكل، فما ركز عليه منعم الأزرق في هذا الفضاء بالذات، هو مشاكلة الألوان مع الأشطر الشعرية إذ ظهر شطر «قد تمر على القلب» بلون أزرق قاتم، يعقبه شطر آخر مكون من كلمة واحدة «كوكبة» بلون أرجواني متدرج لكن الشطر الثالث المكتوب على الفضاء العيني نفسه:

جنود الفراعنة الأقدمين[13]





أتت بلون أبيض ناصع، وبحروف متقطعة كل حرف يبدو وكأنه منفصل عن الآخر، وهي القطعة الوحيدة التي تظهر بهذا الشكل، إذ يتشاكل شكل الحرف مع ترتيب صف الجنود: **جـ ـنـ ـو د ا لـ ـفـ ـر ا عـ ـنـ ـة ا لأ قـ ـد مـ ـيـ ـن**، تشاكل مع صفوف الجند، الواحد تلو الآخر وتشاكل مع الوحدات اللونية الموجودة، التي عمل الضوء على إخراج لون المواد المطروحة على مساحة هذا الفضاء المشكل «فإذا كانت الصورة لغة فإنّها تستطيع أن تكون كلام مجموعة معينة»[14]، بيد أن الحروف التي كانت تتراقص بحسب عملية المرور التي يحملها سياق الشطر، والتي ظهرت بلون قاتم حتمت شفافية الشطر الثاني وحركت الشطر الثالث برؤية مضاعفة كما فعل قبل ذلك في المقطع السابق مع صورة الشابة التي توسطت الدائرة، ثم تشع الأحرف من جديد وبوضوحه لتأخذ مكانها لكن لتغادر بحركة متباينة، لكن بعد ظهور حرف الجر «من». برأيك لم قد يظهر هذا الحرف في هذا الفترة وبتناغم مع الحركة اللونية لمركز الإشعاع الموجود في الأعلى؟.

ظهور هذا الحرف يتزامن مع التغير اللوني، ومع تركيز المتلقي على الحركات الموجودة كلها اللونية والدورانية والأفقية المتزاوجة والأحادية، لذلك يبدوا التزام الثبات وتكرار الحركة كعملية لتوجيه نظام يفرض على المتلقي الافتراضي، حتى تتبدى العلامات التي يريد

لها الشاعر الظهور، و يصبح لدى القارئ «انطباع بأنّ الأيقونة يمكن أن توجد في كلّ مكان تقريبا، وأنّه يكفي أن تكون عنده حساسية معينة لكي يكتشفها»[15]، تتداخل مع ما هو مكتوب ومع الفضاء اللوني، والمرسوم والضوئي محل العلامة الصوتية التي استبدلت هي الأخرى، بالمقطوعة الموسيقية المختارة.

والحركة بذلك هي محاولة لتثبيت العلامة الدالة، على حضور الذات المخاطبة، وبتكرارها تتحول هذه الذات إلى تجسيد فعلي لفعل المزاوجة والمضاعفة العلاماتية، «فكل الحضارات تطور أنظمة علاماتية ، أو وحدات تحيل دائما أو على الأقل على وحدات أخرى غائبة تحمل في ذاتها شفرة ما»[16]، تـؤَّول بحسب طريقة طرح الخطاب الشعري على المتلقي، ففي الشطر الآتي:

ولكن مكر المرايا[17]



تظهر الأحـرف بلون شفاف متماوج يشبه حالة الانعكاس التي تحدث بسبب المرايا، فتتجانس متشاكلة مع ما يحيط بها من انعكاسات أولية لمواد موضوعة في الفضاء المطروح الذي يحمل في حديه أنواع كثيرة لدلالات الانعكاس، بدءاً من الماء والسماء والحلقات اللامتناهية التي عمل الضوء على تكوينها أو بالأحرى إظهارها، «يظلّ مبدأ الحركة قاسما مشتركا - من حيث المبدأ - بين هذه الأنساق»[18] وهو النواة التي يرتكز عليها منذ البداية، إذ تمثل حدة الإشعاع وخفوته، الإعلان لميلاد ظهور أشطر أخرى بدرجات لونية متفاوتة من حيث الدرجة، بعد تناثر حروف الشطر الأول على شكل مرايا صغرى، أو شظايا زجاجية تُظهر الشطر الآخر في الأسفل على اليمين.

على سقف أحلامها[19]



لكن تحريكها هذه المرة لا يمر بشكل أفقي يساري ، وإنما بحركة علوية من أسفل إلى أعلى، كأنما يصاعد إلى السماء،كاندثار الحلم ، وكالصعود إلى أعلى بالحلم لتسجل شكلا آخر، بين الحروف والكلمات والحركات معا فالسقف بكل ما تعنيه الكلمة من ارتفاع، لا يضاهيها حركيا إلا السمو إلى أعلى، «وصولا إلى استخلاص حزم أو رزم (Paquet) من السمات الدلالية الأساسية المترابطة بعضها ببعض بوشائج متينة، و المتوالج بعضها ببعض مكسبة النص من خلال هذا التو اشج والتوالج وحدة واتساق ما كان لولاها»[20]، فتشاكل اللون مع الكلمة ⟷ والحركة التي مثلت كلها الجو الانعكاسي، لينتقل بنا إلى أشطر شعرية أخرى في مشهد واحد بلون برتقالي فاتح مزهر بأبعاد مختلفة:

يتفتت حبا[21]



يمثل فيها هذا الشطر أولاها جميعا، بحيث يتربع على مركز الضوء يليها مباشرة:

كزهر الحبيب[22]

باللون ذاته لكن في مركز الصورة التي تمثل الخلفية يبعدها يليها المقطع الثالث:

براديو الحبيب...[23]

في الأسفل مع ظهور لنباتات زهرية هنا وهناك، باللون ذاته على سطح مائي أو فضاء ثابت، متماوجة على الصخور البحرية، فيتشاكل بذلك اللون البرتقالي مع العالم الزهري، مع الشطر الذي سبق، وتباين في الآن ذاته مع الفضاء الذي وضعت عليه هذه الألوان من التشكيل الظاهري، لكن من الناحية العميقة تشاكل اللون والوضع والارتكاز للمقاطع مع كلمة «مكر»، و«الحلم» والتصاعد اللوني، والحركي لهذا الفضاء بالذات، وبالحركة ذاتها كما حدث مع الأشطر التي سبقت، يظهر الانعكاس في مركز الضوء للصورة، وتبدأ الأشطر بالتصاعد مُجزَّأة إلى حروف كأنها تتبخر كتبخر الحلم.

يتفجر وينشطر الشطر الأول ليمثل تشاكلا مع الحركة والصورة واللون الناري، مع أول كلمة للشطر «**تفتت**»(24)،

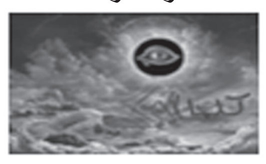



وتندثر معها الكلمات الأخرى لتتمركز بظهور شكل للعين باللون الأزرق، يحفها اللون البرونزي الذي يمثل رسم شكل العين



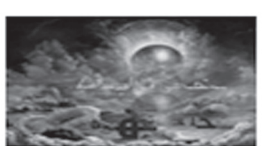
لكن هذه المرة الدائرة التي يوجد فيها هذا الرسم، تحجب الضوء تماما، ولا يبقى منه إلا ما يدل على وجود بعض الإشعاعات الخافتة، الباعثة على وجود انبعاث شطر آخر.

كلما الناس ناموا(25)




بلون قاتم وبحروف مفصولة في الأسفل، فيتشاكل لونها الأزرق القاتم الذي يشبه لون الليل، مع الحلقة العلوية وبلون العين أيضا، «إن للصورة إذا حركة مؤثرة أكثر من الفكرة»[26]، فهي كل مكثف يتشكل بعد عملية تراص تتلقفها عين المتلقي، وإذا كنا نتحدث عن الصورة، فإننا لا نفصل الخط الذي كتبت به الأشطر، وسط هذه المتاهة اللونية والحركية يظهر شطر آخر:

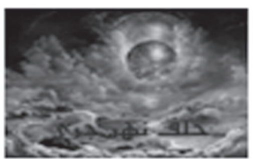
ستصحو مواجدها[27]



بلون أرجواني فاتح مائل، وبحركة مائلة متشاكلة مع حركة ميل الحلقات التي تساقط من الحلقة الأم «مركز الضوء»، المظهر البصري للإيقونات متماثل ومعه تتشاكل الكتابة ونوع الخط والحركة، فمع نزول الحلقات إلى أسفل يتراكب الشكل ليمثل مجموع حدقات يتراكب بعضها على بعض،آتية من فضاء سماوي يعاد إنزالها إلى ما هو أرضي، على شكل قطرات تغذي الحيز الأرضي، لتتشاكل مع قطرات المطر والدمع معا، ولا فرق وقتذاك بين فضاء علوي وسفلي ولا حد بينهما، ممثلة على هيئة خطاب يقصد منه التواصل بأي حال من الأحوال، أو يعني بالمقابل «كل ملفوظ يكون بين متكلم، ومستمع بحيث يكون لدى الأول الرغبة في التأثير في الثاني»[28]، بصيغة وبهيئة معينة، فالكل متماوج في شكل حلقات، ودوائر غير متناهية في الصغر، واضحة كالشمس وغامضة كالبحر، مع اختيارات لأنواع الخطوط، والألوان المتعالقة كتعالق الخطابات مع نفسها، يختفي الشطر، وبشكل تصاعدي ويظهر شطر آخر في الأسفل بلون أزرق قاتم:

خلف نهر جرى[29]





وكأنه يملأ من تلك الحلقات، التي تحمل الصورة المعكوسة وصورة المرأة الشابة، فيتشاكل بذلك السقوط بلون التدفق للمياه وجريان النهر، وتماوج الحلقات، ثم تنعكس الحركة نحو أعلى لتتراص الحلقات بعضها في بعض، لكن من أعلى إلى مركز الصورة أو الضوء المشع



ولتكون في الأخير صورة بدون أي وجود لساني على سطحها فقط ما هو إيقوني، يمثله رسم دائري يشبه الشمس، بلون أصفر ناري أو أصفر يميل إلى البرتقالي، يضمر اللون ويعاود الظهور فتظهر معه أولى خيوط لتشكيل الشطر الآخر:

كلما الأرض ضاقت[30]..





بألوان تشبه الألوان الترابية، متمازجة مع الأصفر المائل إلى البني والأزرق الفاتح المنعكس، فيتشاكل بذلك اللون المنبعث من الحدقة مع لون الخط المتجزئ، وتعاود الحلقات حركتها الداخلية، بتكوين شطر آخر مكون من كلمة واحدة:

تكون[31]

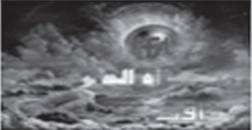


بلون قاتم يعقبه مباشرة شطر بخليط لوني أبيض مصفر متجزئ الحروف:

شفاه السريرة[32]

ينشطر مختفيا بشكل مختلف متباين بين الشطر الأول والثاني، الأول يدور على ذاته، والثاني يتفتت يمنة ويسرة وكأنه يلف ويلف، لتلف

عوالم تأويلاتنا للخطاب البصري معه المكتوب والمرسوم، المتحرك والقار «بعدما صرنا نعيش اليوم في عالم تشغله العوالم البصرية بكامل تمفصلاتها، وطرقها في التدليل وأنماطها في الانشغال»[33] بطريقة سهلة وسريعة، تؤول على حسب نوعية الملتقى، وكفاءته في التحليل، في الفترة التي ينشغل بها القارئ في متابعة المتحرك، يظهر الشطر الثالث بكلمة واحدة:



ذاقت[34]



بلون أزرق فاتح، وتعاود الأشطر الثلاثة الظهور من جديد لتتوحد الإيقونة الكبرى، وتتشكل الصورة ككل



وكأن الإيقونة «هي أساس بناء كل موضوع ممكن، وهي أيضا أساس الفعل الأولي للفكر نفسه،كما أنها في نفس الوقت مآل لرد فعله اتجاه نفسه»[35]، خاصة إذا ربطناها بشعر تفاعلي، تتراقص فيه الوحدات المكونة للخطاب اللساني والإشاري، الصمت والمنطوق الذي به يتشكل الخطاب الشعري في قصيدة «سيدة الماء» لمنعم الأزرق وينتقل عبر مجموعة من التشاكلات التي تتمازج متعارضة ومترافقة، و بين ما هو مرئي وما هو مسموع، يتمثل المرئي حالات الأشطر الشعرية بتشظياتها اللونية، وكذا الصور المتغيرة المتعاقبة التي تشاكلت هي الأخرى، مع

أفقية جوهر الخطاب الشعري المنقول من عالمه الافتراضي الرقمي، إلى متلق آخر افتراضي، تحكمه الرقمنة في تحريك عملية التأويل والفهم لديه، وكذا مجموع الفضاءات المعروضة والإيقونات المتحركة التي تغطي تقريبا كامل المساحة التي تعرض عليها المقطوعة الشعرية، بمزاوجة موسيقية ترتكز على مقام R.Mineure.

تشكل المسموع في سيدة الماء:

تشاكل الكتابة والصورة والموسيقى:

تتشاكل العوالق الكتابية والمرئية مع المقاطع الموسيقية في هذا العلم الرقمي الغريب، الذي تتمازج فيه الحركة واللون، والتدرج الآلي بالطبيعي، والخيالي بالواقعي، فعلا لهي تقنية وصفحة استقبال لمتلقٍّ يصعب إرضاؤه كما يسهل توقعه، وسط متاهة فرضتها التقنيات الحديثة فانفلتت من أيدي أصحابها وروادها، لتدخل عالم التفاعل اللانهائي، لن ننكر أي نوع منِ الاتصال بهذا النص وبغيره، لأنها بكل بساطة تحكم قبضتها علينا بدءاً من إثارة الانتباه البصري وشده إليها، ثم تفعيل قوة التركيز والتفكير معا، حتى تستسلم القدرات كلها وتتداخل الحواس بطابع انقيادي، وكأنها تعمل بقصد تام توجيه خيال وتفكير القارئ نحو أمر ما.

كيف لا وهي تستثمر المجالات جميعها في فضاء واحد، إن مثل هذا التمازج مكن «منعم الأزرق» من جمع أصوات عديدة منها ماهو طبيعي، كصوت العصافير الممزوج بما هو محاك للطبيعة،كالأصوات الموسيقية المرافقة للقصيدة، والتي عزفت بأكثر من آلة «البيانو، القيثارة «كلاسيك»، وطبلة، ومجموعة من أنواع الكمان»، الذي مثل القاعدة التي ارتكزت عليها هذه المقطوعة، غير معروفة العازف بسلم «ر. الصغير»(36)، الذي تشاكل مع نوعية الخطاب الشعري، إذ يتلاءم هذا المقام مع المقامات الحزينة، لذلك فالإنصات للصوت الذي بثه

الشاعر يفصلنا تماما عما حولنا، ليخلق لنا عالما آخر وهوية نحملها في حينها.

فكأن العالم الخارجي معكوس لكن بطريقة مغايرة، يتلقاه المتلقي بحسب تفاعله وتجانسه مع جوهرها، إن هذه الأداة التي مزجت بين صورة مجهولة الرسام وبين مقطوعة أيضا مجهولة العازف، لهي إيقونة أخرى تتحدد لتوجهنا التوجيه السهمي المباشر نحو الخطاب الشعري المكتوب، «منعم الأزرق» قلب اللعبة بالتشاكل العددي للصور المعروضة بالأشطر أيضا خصوصا وأن القاعدة الكلية هي صورة واحدة تمثل فيها الحلقات ديمومة التغير في فضاء حقيقي يشكل «الامتداد اللانهائي الذي يحوي ويحيط بالأشياء»[37]، كما أن الدوائر في الثقافة العربية الإسلامية من ناحية التجسيد الفعلي لها رمزت في كثير من الأحيان للسماء[38]، أو انعكاس للسماء على الأسطح المتحركة الموجودة على الأرض، أما بقية الأشكال كالمربعات وغيرها فتمثل العالم المادي الثابت[39]، يمكن لهذه القصيدة التفاعلية أن تقرأ على أكثر من نحو، غير أننا ركزنا على محتواها الظاهراتي.

تحمل قصيدة «سيدة الماء» فراغاتها في ذاتها ،كلما حدد المقطع الموسيقي بزمنية بقائه حسب الأشطر الشعرية التي بدت متفاوتة من ناحية الشكل، والمدة الزمنية وجوهر العلامات اللسانية المعروضة، لذلك كانت الطبيعة الإيقونية متشاكلة مع النوتات الموسيقية في المقطوعة، ومع الحركات الدائرية والمتماوجة، الخفية والظاهرة في كل شطر «تتحول فيه الأسطر المكونة من مجرد محيطات لغوية بصرية ممنوحة للقراءة، إلى معطيات تشكيلية أوجدت لا لتقرأ ولكن لتشاهد كعلامات بصرية»[40]، فصمت الصورة ماهو إلا بوح للحركة، واللون، والصوت معا ،التي ترتكز على المؤثرات الخاصة لتشكيل خطاب

فوتوغرافي تكويني، إن جاز لنا تسميته، يتضاعف كلما تكاثفت التقنيات حوله لإخراج جوهره.

متابعة البنى الخطية المعروضة على الشاشة المرقمنة بشكل خطي أفقي، كفيلة لتمثل معية ذات المتلقي مع ذات الباث لكن بدرجة متفاوتة، لأن «عملية الإبداع الرقمي مثلها مثل غيرها،تمر بدورة حياة لا يكون المبدع فيها كل شيء، بل إن المبدع يقوم بدور إدخال النص الرقمي، بعد أن يتفنن في طريقة عرضه وفقا للخيارات التي تتيحها تقنية الحاسوب»(41)، من تحكم في الصور والإخراج السينمائي والموسيقى، هذه الأخيرة التي تمنح المتلقي زمنا خاصا، ملتصقاً بزمن القصيدة، تُكوّن هذه الحركة حالة انفصال كلية عن الزمن العادي، والاندماج الكلّي في زمن يملؤه المتلقي بفعل التأثير الموسيقي والفوتوغرافي على سمعه وبصره، فكأنها سلطة تمارس عليه ولأجله تظهر.

إذ تمتلك الموسيقى من التأثير والجاذبية ما يجعل تأثيرها على المتلقي أبلغ من قراءة النص المزاوج لها، ويمكن تصنيفها على أنها علامة تقرأ وتؤّول، ومزاوجتها بالصورة يضاعف من وجودها السمعي، إذ تنتقل حينذاك من كونها موجات وذبذبات صوتية إلى تمازج لوني محسوس، لتمنح للمتلقي فرصة التقاطها وسط مساحة تخيلية تنتقل فيه أفكار المتلقي، موظفة أهم ما ولدته التقنيات القرائية، من آليات للفهم وإنتاج الصور الجديدة ، حتى وإن كان وجودها يخالف نوعا ما ما حملته الصورة الأصل بموسيقاها من دلالات.

لأن الانتقال يمر على ما هو سطحي وصفي، إلى ما هو أعمق دقيق يتوافق والمادة المعروضة على المتلقي التي تمثل ثلاثية مركبة:صورة، موسيقى، وخطاب شعري،كلها عوامل منفصلة لها مجالاتها الخاصة، غير أن ما يجمع بينها جميعا هو الفن والتعبير وإعادة إنشاء الخطاب

التواصلي من جديد، فلو عرضت قصيدة «سيدة الماء» دون عرض متحرك ولا مسموع، لكانت خطابا شعريا لا يخرج عن النمطية التي ألفها المتلقي، ولكن وضعها في الإطار التشاكلي المزاوج بين التقنيات الرقمية والبنى النصية، مكنها من اللعب بالفراغات المسموحة، مشكلة أفضية متناسخة تقبع على حد التأويل اللامتناهي.

حتى لحظة إلقاء القصيدة إذا فرضنا طرحها على هذا النمط، فإن الفضاء الموسيقي لا يُستغنى عنه لذلك في «سيدة الماء»، تنوب الأصوات الآلية والصور عن صوت الشاعر المادي، الذي يحمل هو أيضا إن مزج بزمن إلقاء القصيدة نغما معينا، يحسن بشكل أو بآخر القبض على ذات المتلقي، إستراتيجية تُلعب ليتوافق التأثير مع المتلقي بأي حال من الأحوال، ويبقى اتصاله مرهونا بقدرة هذه المقطوعة الموسيقية المختارة على التأثير المباشر.

الهوامش

(1) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل للتحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1. 1991م، ص: 178.

(2) المرجع نفسه، ص 179.

(3) Jacque fontanille، couleurs et lumière de tf1، les tentions du style chromatique، in gragoota : 16 langages، numéro spécial dirige pare Lucia Taxeira، Niteroir.UFF، 2004، p : 04.»Car la couleur n'est presque .jamais pur، et contient entre autres du noir et du blanc

(4) Jacque fontanille، reflets transparences et nuage، les figures du visible sémiotique du visible des mondes de lumière، Paris، PUF، 1995،P01."Organisation du monde visible selon les "états" de la lumière .: éclat، éclairage، chromatisme، et matière

(5) منعم الأزرق، سيدة الماء، قصيدة رقمية، الإصدار الأول، ماي 2008م، الفضاء: 6.

(6) منعم الأزرق، سيدة الماء، قصيدة رقمية، الفضاء: 7.

(7) Voire : Roland Barthes، rhétorique de limage، in communications، n4، Paris، seuil، 1964، p : 02.

(8) منعم الأزرق، سيدة الماء، قصيدة رقمية، الفضاء: 10.

(9) المصدر نفسه، الفضاء: 11.

(10) Jacque fontanille، reflets transparences et nuages les figures du visible : 01"LE monde visible advient par la lumière : la perception visuelle n'est rien sans cette intensité qui la sollicite، qui se diffuse، se concentre ou se localise dans l'étendue

(11) منعم الأزرق، سيدة الماء، الفضاء: 12.

(12) المصدر نفسه، الفضاء: 13.

(13) المصدر نفسه، الفضاء: 13.

(14) سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2004م، ص 38.

(15) منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004م، ص 58.

(16) joseph courtes ، la sémiotique du langage،2007،P :31.

«Toutes les civilisations développent des systèmes de signes، ou toute unité donnée renvoie toujours، au moins inabsention، à une autre : cet toujours d'un code qu'il s'agit ».

(17) منعم الأزرق، سيدة الماء، الفضاء: 14.

(18) سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، ص 132.

(19) منعم الأزرق، سيدة الماء، الفضاء : 15.

(20) قادة عقاق، تجليات الاتجاه الغريماسي في الخطاب النقدي العربي المغاربي المعاصر -(نظرية غريماس نموذجا)،. بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه، سيدي بلعباس، الجزائر، ص: 216.

(21) منعم الأزرق، سيدة الماء، الفضاء: 18.

(22) المصدر نفسه، الفضاء: 18.

(23) المصدر نفسه، الفضاء: 18.

(24) منعم الأزرق،سيدة الماء، الفضاء: 22.

(25) المصدر نفسه، الفضاء: 23.

(26) سعاد عالمي، مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري، ص 9.

(27) منعم الأزرق، سيدة الماء، الفضاء: 23.

(28) Julia kristiva، le langage cet inconnu une initiation a la l'linguistique، Edition du seuil، Jacob، paris، France، 1987، P : 17. « Le terme « discours » au contraire، désignerait haute énonciation qui intègre dans ses structures le locuteur et l'auditeur avec le désir du première d'influence l'autre».

(29) منعم الأزرق ، سيدة الماء، الفضاء: 23.

(30) منعم الأزرق ، سيدة الماء، الفضاء: 24.

(31) المصدر نفسه ، سيدة الماء، الفضاء: 26.

(32) المصدر نفسه، الفضاء: 26.

(33) عبدالمجيد العابد، الأيقونة في السيميائيات البصرية، مجلة أيقونات، مجلة فنية، منشورات رابطة «سيما» للبحوث السيميائية، الجزائر، ط 1.، 2010.م، ص: 17.

(34) منعم الأزرق، سيدة الماء، الفضاء: 27/26.

(35) عبداللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط 1، 2008م، ص: 89.

(36) جمعت المعلومات التفصيلية لأنواع الآلات المستخدمة في المقطوعة وكذا نوع السلم بإسشارة أستاذ الموسيقى: مرابط كريم، دار الثقافة، رشيد ميموني، بومرداس، الجزائر، 2015.12.28م.

(37) Dictionnaire encyclopédique، le petit Larousse illustré، éditions française : 405

« Espace : Etendu indéfinie qui contient et entoure tous les objets».

(38) Peter podjavorsek،mirja pape، compagnes de rêves in andalusien، heidefilm،u film 2de arte، 2010.

(39) ibid.2010.

(40) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل للتحليل الظاهراتي للخطاب، ص: 243.

(41) إياد إبراهيم فليح الباوي وحافظ محمد عباس الشمري، الأدب التفاعلي الرقمي، الولادة وتغير الوسيط، دار الكتب والوثائق بغداد، العراق، دط، 2011م، ص 24،

توصيف توليد جموع التكسير من المفرد الثلاثي في ضوء اللسانيات الحاسوبية

عبدالعزيز بن عبدالله المهيوبي(*)

المقدمة:

ترجع هذه الدراسة إلى فرع حديث من فروع اللسانيات، ألا وهو اللسانيات الحاسوبية، حيث ينتسب نصفها إلى اللغة، وموضوعه توليد جموع التكسير من المفرد الثلاثي، ونصفها الآخر إلى الحاسوب، وموضوعه توصيف توليد تلك الجموع في ضوء اللسانيات الحاسوبية، عن طريق بناء مجموعة من الأنظمة والقوانين التي تضبط توليدها، ويفهمها الحاسوب. لقد «استفادت اللغات الطبيعية كثيراً من التقدم الحاصل في مجال المعلوماتية في العقود الأخيرة باستغلال الإمكانيات الهائلة التي يوفرها الحاسوب، من طاقة تخزين للمعلومات، وإتاحة منظومات معلوماتية متطورة لبناء قواعد بيانات لغوية كبيرة الحجم، ومعالجتها آلياً، وتقنيات للتنقيب عن النصوص التي لها أحجام هائلة، لاستخراج معلومات لغوية مهمة»(1).

«ولعل المتبصر في اللسانيات الحاسوبية يجد أنَّ معالجة اللغات الطبيعيَّة حاسوبياً مطلب تطبيقي رئيس في تعليم اللغات، والترجمة

(*) أستاذ اللسانيات الحاسوبية المساعد ـ معهد تعليم اللغة العربية (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية).

الآلية، وتبادل المعلومات، وتخزينها ونشرها، واسترجاعها لأغراض شتى»[2]. وعلى الرغم من التراث اللغوي الضخم الذي تركه علماء اللغة العربية القدامى، وعلى الرغم من جهود اللغويين والحاسوبيين المحدثين، فإنَّ اللغة العربية ما تزال تعاني قصوراً واضحاً في معالجتها حاسوبياً مقارنة باللغات العالمية. وستسهم هذه الدراسة، وغيرها من الدراسات في الارتقاء بلغتنا العربية إلى مصاف اللغات العالمية.

وتتخيَل دراستنا الحاسوب عقلاً بشرياً، يمكن أن يقوم بمهام وعمليات تشبه تلك التي يقوم بها البشر، حيث يحاول سبْرَ غور تلك العمليات التي يقوم بها العقل البشري حين يُنتج اللغة، ويدركها. بل أصبح الحاسوب باستخدام الذكاء الاصطناعي ندّا للإنسان قد يصعب التغلب عليه أحياناً. «غير أن الحاسوب جهاز أصم، لا يُستعمل إلا وفق الخوارزميات التي أعدها الإنسان له للتعامل مع اللغة الطبيعية، وبناء عليه، ينبغي أن نوصِّف للحاسوب المواد اللغوية توصيفاً دقيقاً؛ حتى يمكن للحاسوب أن يُدرك الإشكالات اللغوية التي يدركها الإنسان بالحدس»[3].

لقد انعكس ذلك التقارب بين الحاسوب واللغة على الأبحاث اللغوية، فأصبحت الحاجة ماسة إلى «المراجعة الشاملة للمنظومة اللغوية ككُل، لسبر أغوارها، واكتشاف ضوابطها، وإعادة تمحيص حالات شذوذها، وصياغة قوانينها في صورة دقيقة»[4]. وقد تناولت هذه الدراسة توصيف اشتقاق جموع التكسير من المفرد الثلاثي حاسوبياً، ليكون الحاسوب قادراً على اشتقاقها آلياً من الصفة أو الاسم المفرد الصحيح لغوياً. وتتَّبِعُ هذه الدراسة التوصيف وسيلة لبناء الأنظمة والقوانين اللغوية، لتكون قابلة لبرمجتها حاسوبياً؛ حيث يصوغ الباحث القاعدة الصرفية، ويوصّف جميع ما يلحقها من تغيّرات صوتية وكتابية. واعتمدت الدراسة مجموعة من المراجع اللغوية لتوصيف القواعد التي تضبط اشتقاق

جموع التكسير، وتوليدها من المفرد، ومنها: الكتاب لسيبويه، وشرح الكافية للرضي.

«يتقارب الحاسوب مع عقل الإنسان في ميكانيكية العمل، فإنجازهما محكوم بوحدات ثلاث هي الإدخال، والمعالجة، والإخراج، فالإنسان يسمع، ويرى، ويلاحظ، ثم يخزّن، ويعالج، ثم يقدم النتائج، وإذا كانت وحدة المعالجة المركزية هي الجزء الأهم لإنجاز هذه العملية في الحاسوب، فهي المقابل الحقيقي لوحدة المعالجة في الدماغ البشري التي تؤثر على الردود التي يقررها الدماغ»[5]. لقد تميَّز الحاسوب في مجالات متعددة لقدرته الفائقة على تنفيذ العمليات الحسابية بسرعة، ودقة متناهية، مع سعته التخزينية العالية، فكان من الضروري استثماره في إنتاج اللغات الطبيعية.

أهمية الدراسة:

مع الانتشار الواسع لاستخدام تقنية المعلومات، ودخولها في مختلف مجالات الحياة التي أحدثت تغيّرات كبيرة في المجتمع، ومع هيمنة اللغة الإنجليزية، واكتساحها لشبكة المعلومات، «كان لابدَّ لنا من محاولة جادة للارتقاء بلغتنا العربية، وتطويرها؛ لتواكب هذا التطور التقني المتسارع»[6]. لذا حاولتِ الدراسةُ أنْ تجاوز الصعوبات التي تواجه حوسبة اللغة العربية، وذلك بتوصيف جانب صرفي فيها، هو جموع التكسير، مع تقديم عمل توصيفي متكامل لآلية اشتقاق هذه الجموع من المفرد الثلاثي.

تبدو كذلك أهمية هذه الدراسة في كون اشتقاق جموع التكسير من الموضوعات التي تُشكل على متعلمي اللغة العربية من الناطقين بها، والناطقين بغيرها؛ فهي من أكثر الظواهر اللغوية صعوبة لكثرة أوزانها، فَلِلْقِلَّةِ أربعة أوزان، وَلِلْكَثْرَةِ سبعة عشر وزناً. كما يساعد بناء

برنامج حاسوبي لاشتقاق جموع التكسير على تيسير تعلم الصرف. «إنَّ معالجة اللغة العربية حاسوبياً أمر مهم جداً، يعتمد عليه مستقبل اللغة العربية، ومكانة العرب في الحضارة الحالية، ومستقبلهم الاقتصادي والعلمي»[7]. «إنَّ الاستفادة من تكنولوجيا المعلومات هي طريقنا إلى التقدم العلمي، ويتطلب ذلك العمل المخلص الدؤوب على تهيئة اللغة العربية لمتطلبات معالجتها آلياً، وتسخير التكنولوجيا للتعامل معها بخصائصها الصوتية والصرفية والنحوية، ومما ييسر ذلك ما تؤكده التجارب من أنَّ اللغة العربية لغوياً، وحاسوبياً من فئة رياضية مطاوعة للمعالجة الآلية»[8].

إنَّ معظم المتعلمين لا يفضلون الرجوع للمعاجم الورقية في البحث عن الكلمات؛ لصعوبة البحث في المعاجم التي اتَّبعت نظام التقليبات بنوعيها الأبجدية والصوتية، فضلاً عن طول الوقت المطلوب للوصول للكلمة المطلوبة؛ ومن ذلك البحث عن جموع التكسير الصحيحة لبعض المفردات، هذه الصعوبة تؤدي إلى إهمال البحث، «وبالتالي التخمين الخاطئ للجمع، وحفظ جمع تكسير غير صحيح لمفردة يصعب التخلص منه حتى مع معرفة الجمع الصحيح لاحقاً. أمّا في حالة استخدام برامج الاشتقاق الآلي للكلمات، فبمجرد كتابة الكلمة على لوحة مفاتيح الحاسوب أو الهاتف يمكننا الحصول على جمعها الصحيح، كما يمكننا الحصول على نسخة مطبوعة من نتيجة الاشتقاق أو التوليد الآلي»[9].

وقد قامت (هدى سالم آل طه 2006م) في بحث سابق بتوصيف لغوي صرفي لجموع التكسير في اللغة العربية، وجاءت هذه الدراسة لتواصل هذا الجهد، ولتبحث موضوع التوصيف الحاسوبي للمشتقات في اللغة العربية.

مشكلة الدراسة:

تُعدُّ مسألة تطويع الحاسوب الذي يُعدُّ ذروة التقنيات الحديثة لمعالجة اللغة العربية أمراً ملحاً، ومستعجلاً للبدء بردم الفجوة بين التقدم التقني في الغرب، وبين المجتمع العربي؛ حيث تتميز اللغة العربية بخصائص تجعلها قابلة للمعالجة الآلية، ومواكبةً للتقنيات الحديثة.

فرضيات الدراسة:

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها أنَّ وصف علماء اللغة القدماء لقواعد توليد جموع التكسير واشتقاقها يغفل الكثير من القواعد التي يُفترض أنَّ عقل الإنسان العربي يدركها بالحدس؛ فلم يصرّحوا بتلك القواعد؛ لأن العقل البشري قادر على استنباطها، وإدراكها. وغاية ما نحاول القيام به في دراستنا هذه هو الكشف عن تلك القواعد التي أغفلها علماء اللغة القدماء، وهي عمليات ذهنية لغوية سريعة، يقوم بها ابن اللغة عند محاولة اشتقاق جموع التكسير، ثمَّ صياغتها في خوارزميات حاسوبية؛ ليتمكن الحاسوب من فهمها، ليكون قادرا على إنتاج كلمات صحيحة.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن حلول حاسوبية تلائم اللغة العربية من حيث كونها لغة اشتقاقية، وخصوصيتها الدينية، والثقافية من حيث كونها لغة حيَّة مستمرة منذ آلاف السنين، ولمئات الملايين من المسلمين. وقد سعى الباحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

أهداف عامة:

1 - الهدف الرئيس لدراستنا هو خدمة اللغة العربية، والارتقاء بها لمواكبة عصر المعلوماتية؛ ليكون إسهاماً جديداً يُضاف إلى

إسهامات اللسانيين العرب في مجال معالجة اللغة العربية حاسوبياً.

2 - تيسير تعليم صرف اللغة العربية لأبنائها، أو الناطقين بغيرها، من خلال توصيف حاسوبي لاشتقاق جموع التكسير، يستطيع أن يُصنِّف المفردة المدخلة إليه، فيشتق من المفردة المقبولة لغوياً جمع التكسير الصحيح، ويترك غير ذلك.

3 - تطمح هذه الدراسة إلى تقديم نموذج يصلح أن يكون نواةً لحوسبة الكلمات في اللغة العربية، وحافزاً للعاملين باللسانيات الحاسوبية، لبناء مشروع حوسبة اللغة العربية.

أهداف خاصة:

1 - توصيف قواعد توليد جموع التكسير وأنظمة اشتقاقها من المفرد الثلاثي في ضوء اللسانيات الحاسوبية، وذلك ببناء أنظمة وقوانين تشتق جموع التكسير بطريقة مقاربة للعقل البشري، تنطلق من ضبط دقيق للمادة اللغوية.

2 - توفير كفاية لغوية للحاسوب في مجال توليد جموع التكسير، تشبه ما لدى الإنسان من كفاية حين يستقبل مفردات اللغة، ويدركها، ثم يُحاول إنتاجها وفق قواعدها الصحيحة.

3 - إنتاج ما لا يتناهى من جموع التكسير، انطلاقاً من مجموعة من القوانين، والأنظمة المحدودة، التي يُمكننا أن نصوغ وفقاً لها عدداً غير متناهٍ من الجموع.

الدراسات السابقة:

تستمد هذه الدراسة رؤيتها من بحوث، ودراسات في اللسانيات الحاسوبية، نُشرتْ في مجلات علمية، وندوات، ومؤتمرات؛ حيث كانت

هناك محاولات لتوصيف توليد جموع التكسير، وبناء قوانين كليّة تحكم توليدها، وتحليلها، إلا أنَّ معظم تلك المحاولات لا تخلو من التعقيد عند بناء قوانين تحكم توليد الجموع.

1 – عبدالعزيز بن عبدالله المهيوبي، بناء خَوارِزْميّة حاسوبيّة لتوليد الأفعال في اللّغَة العربيّة وَتصريفها، رسالة دكتوراه، معهد تعليم اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 2015م.

تُعالج هذه الرسالة (توليد الأفعال في اللغة العربية حاسوبياً)، وتهدف إلى بناء قوانين لتوليد الأفعال في اللغة العربية وتصريفها. واستعرض الباحث هذه القوانين في جداول توضِّح مراحل بنائها. ومقسِّماً إيّاها إلى قسمين: قسم يتناول توليد الأفعال وتصريفها، وقسم يعالج قواعد رسم الهمزة، وبعض حالات الإعلال والإبدال والإدغام، وذلك بعد توليد الأفعال وتصريفها.

وقد وصَّف الباحث قوانين توليد الأفعال في اللغة العربية، وأنظمة تصريفها، ورمَّزَها. وتضمّنتِ قوانين توليد الأفعال وتصريفها تفصيلات تقتضيها معالجة الصرف حاسوبياً؛ حيث قام الباحث ببناء عدد من الأنظمة والقوانين الضرورية لعملية توليد الفعل، بهدف الانتقال إلى الشكل الإملائي الصحيح، من خلال معالجة التقاء الساكنين، والإعلال، ومعالجة الإدغام، والإبدال، وكذلك كتابة الهمزة إملائياً.

وتقترب هذه الأطروحة في معالجتها للمشتقات من دراستنا، بيد أنها تتناول الفعل ومشتقاته، في حين أن دراستنا تبحث في جموع التكسير.

2 – مروان البوّاب، معالجة جمع المؤنث السالم حاسوبياً، اللغة العربية في عصر المعلوماتية، مجمع اللغة العربية بدمشق، المؤتمر السنوي الخامس، تشرين الثاني، 2006م.

يهدف الباحث إلى عرض خوارزميات تحليل جمع المؤنث السالم آليّاً، دون أن يخوض الباحث في تفاصيل برمجتها؛ فبدأ بتحليل جمع المؤنث السالم باقتطاع السوابق واللواحق، ثم قارن سوابق الكلمات بلواحقها، لاختبار صحة التلاؤم بينهما. ثم استبعد ما صورته جمع مؤنث سالم، ثم استعان بجدول يتضمن رموز الأسماء وأوزانها وأنواعها. حيث يفحص الحاسوب انتماء جذور أسماء هذه المجموعة إلى معجمه، فما وجده استبقاه فيها ليعالجه في المرحلة التالية، وما لم يجده استبعده منها. ثم ختم الباحث دراسته بعرض نماذج لخرج هذه الخوارزمية، منبهاً إلى إمكانية الاستفادة منها آلياً في تطبيقات لغوية حاسوبية.

وستُفيد دراستنا من ذلك البحث، وذلك للتقارب من حيث المضمون في تناولهما لبناء قوانين لمعالجة الجموع في اللغة العربية.

3 - هدى سالم آل طه، النظام الصرفي للعربية في ضوء اللسانيات الحاسوبية«مَثَلٌ من جمع التكسر»، رسالة دكتوراه، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2005م.

تناولت الباحثة في دراستها توصيف جمع التكسير، ومحاولةً تجاوز وصف القدماء إلى توصيف يُؤهّلها للحوسبة. حيث قامت بتوصيف جمع التكسير في مستويين: أحدهما توليدي؛ يُعنى بتوليد صيغ المفرد من الجمع، وصيغ الجمع من المفرد، وما يطرأ عليها من تغيّرات صوتية. وأما المستوى التحليلي، فيُعنى برصد صيغ جمع التكسير في النصوص، متجاوزاً النظر في البنى الصرفية، إلى المحددات التركيبية.

وقد كشفت الدراسة عن بعض الإشكاليات في حوسبة جمع التكسير، كما تبنت الدراسة الاتجاه نحو توصيف الكفاية اللغوية التي يصدر عنها ابن اللغة في فهم الظواهر اللغوية ومنها جمع التكسير.

وستُفيد دراستنا من هذه الرسالة؛ وذلك للتقارب من حيث المضمون في تناولهما جموع التكسير. بيد أن عملنا لن يتوقف عند حدود التوصيف، بل سيتجاوزه لبناء قوانين حاسوبية لتوليد جموع التكسير من المفرد الثلاثي.

4 – مهدي أسعد عرار، توصيف الضمير المتصل للحاسوب : المعالجة والإشكال، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد الرابع، أكتوبر 2001م.

يهدف الباحث في هذه الدراسة إلى توصيف الضمير المتصل لإدخاله في الحاسوب، فيقف عند الضوابط التي تؤذن بتعيين الضمير المتصل وربطه بمرجعه، وذلك نحو: مرجع الضمير لا يكون إلا اسما، والمطابقة، ومعاينة النظام الجملي، والاستعانة بالمحلل الصرفي النحوي، والتوصيف الوظيفي المعجمي، ثم يختتم البحث بالتعريج على بعض الإشكالات التي تواجه الحاسوب، وذلك نحو تقدم الضمير، وتعدد المراجع، والمطابقة، وفقدان الذاكرة السياقية.

وتقارب هذه الدراسة ما ننوي القيام به من خلال توصيف اللغة حاسوبياً، بيد أن عملنا كان موجها لتوصيف توليد جموع التكسير.

5 – مروان البوّاب ومحمد حسان الطيّان، أسلوب معالجة اللغة العربية في المعلوماتية (الكلمة – الجملة) فصل من كتاب نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تونس 1996م.

6 – مشروع بناء نظام اشتقاق الكلمة العربية بالحاسب، أعمال الملتقى الرابع للسانيات، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، 1989م، ص 25-64.

يقدم هذا المشروع برنامجاً حاسوبياً للاشتقاق في اللغة العربية وذلك انطلاقاً من الكلمة المجردة إلى مشتقاتها ومزيداتها. وقد صُمِّمَ

هذا المشروع ليكون جزءاً من قاعدة بيانات لقواعد اللغة العربية، وأهم تطبيقات هذا المشروع: فهم اللغة والترجمة بمساعدة الحاسب، وتعلم اللغة العربية، ووضع المصطلحات.

ويقترب هذا العمل من دراستنا في معالجته للمشتقات، بيد أنه يتناول المشتقات بصورة عامة، في حين أن دراستنا تبحث في معالجة جموع التكسير، وتوصيف توليدها من المفرد حاسوبياً.

الإطار النظري:

لماذا نحوسب اللغات الطبيعية؟

تندرج الدراسة التي نقدمها في إطار الجهود الرامية إلى معالجة اللغة العربية حاسوبياً، والمعالجة الحاسوبية للغات الطبيعية هي فرع لساني تطبيقي «غايته تمكين أنظمة البرمجة الحاسوبية من التعرف على تصرف الخوارزم اللغوي في دماغ الإنسان، ومحاكاته صورياً، وبالشكل الذي تمكّنه هذه المحاكاة من إنتاج بنيات لغوية سليمة تكويناً، ودلالة في مرحلة التكشيف والاسترجاع»[10].

وقد يُظَنُّ أنه بالإمكان أن نُخزِّنَ في جهاز الحاسوب قائمة بالمفردات، وجموعها الصحيحة، وأنَّ الحاجة إلى حوسبة قواعد توليد جموع التكسير، وبناء خوارزميات لاشتقاقها تقل في ظل المقدرة الكبيرة للحاسوب على تخزين البيانات، والحقيقة أن هذه القوائم يُستعان بها فعلاً إلى جانب الحوسبة لتتكامل معه، أمّا الاعتماد عليها وحدها فيُعدُّ إهمالاً لقدرات الحاسوب.

توليد الكلمات في اللغة العربية (اشتقاقها):

«التوليد هو أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى، وتغيير في اللفظ يضيف زيادة على المعنى الأصلي، وهذه الزيادة هي سبب التوليد؛ وذلك كأخذ كلمتي (كِعاب وكُعوب) من (كَعْب)، ويتفق

المولَّد والمولَّد منه في الأحرف الأصلية، وفي ترتيبها»[11]. ويُعدُّ من وسائل إغناء اللغات بالمفردات، وهو الوسيلة الخلّاقة لإنتاج الكلمات في اللغة العربية. و«تنقسم المفردات في العربية إلى كلمات تَنْتج عن قاعدة لا يُقاس عليها، وهي المسموع من الكلام، وأخرى تنتج عن قاعدة يُقاس عليها، وهي المشتقات التي لها جذور تصدر عنها»[12] وتُوازنُ اللغةُ العربية في بناء مفرداتها بين الاشتقاق والإلصاق، وإن كان نظام الاشتقاق غالباً عليها.

ونُعَرِّف التوليد في دراستنا بأنه الانتقال من الكلمة المفردة إلى جمع التكسير المولّد منها، أي أن الحاسوب يولِّد جموع التكسير انطلاقاً من الكلمة المفردة.

مشكلات تواجه توصيف المشتقات:

تواجه حوسبة اللغة العربية مشاكل متعددة، منها «عدم اكتمال العديد من الدراسات اللسانية النظرية، وضعف المحتوى والذخيرة العربية، واختلاطها بالعامية، أو عدم فصاحتها عموماً، وتشتت الجهد المبذول في هذا المجال، وضعف التواصل بين الخبرات العربية، وكذلك قولبة معالجة اللغة العربية بقوالب اللغات الأوروبية التي سبقتنا بخطوات في هذا المجال سواءً على صعيد اللسانيات أو الحوسبة»[13].
ولعل من أهم مشكلات توصيف المشتقات في اللغة العربية:

1 - إهمال علامات التشكيل في معظم النصوص العربية المكتوبة، والتي تساعد كثيراً في فضّ اللبس الصرفي.

2 - لا يقف اللبس الصرفي عند حدود إهمال علامات التشكيل، بل يتعداه، كأن تجمع الكلمة الواحدة بين صيغتين، كالصفة والاسم، فنقول: جاء عادلٌ، ورجلٌ عادلٌ، فكلمة عادل جاءت علماً مذكَّراً في الجملة الأولى، وصفة لرجل في الجملة الثانية.

جمع التكسير:

هو الاسم الذي يدلُّ على أكثر من اثنين بتغيير في بناء مفرده، ويشمل العاقل وغير العاقل، والمذكر والمؤنث، وهو نوعان: قياسي وسماعي، كما قسَّمه الصرفيون من حيث دلالته إلى جمع قلة يدل في الأصل على ثلاثة إلى عشرة، وأبنيته أربعة (أَفْعُل وأَفْعال وأَفْعِلَة وفِعْلَة) وجمع كثرة يدلُّ على الجمع من أحد عشر إلى غير نهاية، وأبنيته كثيرة بلغ عددها أكثر من ثلاثة وعشرين وزناً.

الميزان الصرفي:

العلاقة بين المفردة وجمعها علاقة توليد واشتقاق من أصل إلى فرع، والميزان الصرفي هو النظام الحاكم لهذه العلاقة، ويتمّ وزن الكلمة بطريقة تعتمد على بنية الكلمة؛ حيث :تنقسم حروف الكلمة عادة إلى حروف أصلية، وحروف زائدة. وعملية الوزن الصرفي تتمّ بتحديد مكان الحروف الأصلية، والتعويض عنها بالفاء والعين واللام». فإن كانت الكلمة مزيدة بحرف أو أكثر من حروف الزيادة، قوبلت الحروف الأصلية بالفاء والعين واللام، وزُيدت في الميزان الحروف الزائدة، وتُعوَّض الحركات كما هي لكل الحروف سواء كانت أصلية أم زائدة»(14).

القياس والسماع والشذوذ:

«لقد ضيَّق اللغويون المتقدمون مجال القياس، فأهدروا كثيراً من الاستخدامات اللغوية التي تكفل حيوية اللغة، وتشحذ قواها، فلا يمكن اعتماد القياس – في رأيهم – ما لم يكن مسموعاً، وذلك بخلاف الدرس اللساني الحديث الذي نظر إلى القياس على أنه باب لتوسيع أدوات اللغة»(15). أمّا الشاذ فلم يذكره اللغويون القدماء كلّه، وإنّما اكتفوا بضرب أمثلة لا تكفي للحكم عليه، «وقد فعلوا ذلك لاعتقادهم بالحدس وسيلة للإنتاج اللغوي، وافترضوا أن متعلم اللغة يمتلك باطلاعه على

أمثلة الشذوذ، أن يميز الشاذ حيث ورد، فضلاً عن اعتماده على معرفته السابقة بالمسموع شاذاً، واستثمار سليقته لمعالجة ذلك، ولو تمَّ التعامل مع الأمر وفق رؤيتهم عند بناء قوانين اشتقاق جموع التكسير وأنظمة توليدها، لدخل في الحاسوب كثير مما يفسده»[16]. إنَّ محاولة بناء قوانين لاشتقاق جموع التكسير يقتضي بناء خوارزميات خاصة لمعالجة الشاذ، لا تقلّ أهمية وصعوبة عن خوارزميات اشتقاق الجموع المطَّردة.

المفردة في أنظمة المعالجة الآلية:

المفردة في أنظمة معالجة اللغات الطبيعية هي «متوالية صوتية محاطة بفراغ من جهتي اليمين واليسار»[17]، وهذا التعريف ينطبق على جميع المفردات اللغوية العربية، بما فيها الأسماء، والأفعال، والحروف، والصفات، والمصادر.

الفرق بين وصف قواعد توليد جموع التكسير، وتوصيفها:

تحتاج اللسانيات الحاسوبية إلى توصيف دقيق وشامل لقواعد توليد اللغات الطبيعية وتحليلها؛ «بقصد إكساب الحاسوب بديلاً ملائماً متكاملاً عن الحدس البَشَري»[18]. وتبدأ عملية التوصيف بإيداع الحاسوب القواعد، والأساسيات الابتدائية التي يختزلها العقل الإنساني، بهدف الوصول إلى الكفاية اللغوية، «ويكون ذلك عن طريق عرض منهجي قادر على استقراء القواعد، وتفصيلها وفقاً لمستويات اللغة المتفاوتة، الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي»[19] فعند توصيف اشتقاق جموع التكسير من مفرداتها، ينبغي علينا توصيف المفرد ثلاثياً أو رباعياً أو خماسياً، اسماً أو صفة، صحيحاً أو معتلاً.

وعلى الرغم ممّا قدمه علماء اللغة القدماء من محاولات لضبط جموع التكسير، وبناء قواعد لاشتقاقها، فإنَّ ما قاموا به لا يكفي لبناء نظام حاسوبي لاشتقاق الجموع من مفرداتها؛ «فالحاسوب آلة تتطلب

توصيفاً دقيقاً متكاملاً لجزئيات اللغة، مما يستوجب الكشف عن دقائق بنية اللغة، والإحاطة التامة بمفرداتها، وهنا يظهر البون بين الوصف التقليدي للغة عند القدماء، والتوصيف الدقيق الذي تتطلبه حاجات حوسبة اللغة حديثاً»[20].

يعتمد توصيف الحاسوبيين لقواعد اللغات الطبيعية على وصف اللغويين القدماء دون أن يقف الحاسوبيون عند حدود ذلك الوصف، والفرق بينهما أنَّ اللغويين اكتفوا عند تقديم اللغة الطبيعية للإنسان بالوصف، وتركوا ملكة الحدس التي يتمتع بها العقل الإنساني تقرِّرُ، وتقيس، وتستنبط. «أمّا تقديم اللغة للحاسوب فلا يكتفي بالوصف بل يقتضي التوصيف؛ ليعوض الحاسوب عن عنصر الحدس الذي ينفرد به الإنسان»[21]. ويقتضي توصيف اللغة للحاسوب الأخذ بمبدأ اعتماد كل مستوى لغوي على الآخر (الصوتي والصرفي والتركيبي والمعجمي)، و«يضاعف الحاجة إلى الأخذ بمبدأ الاعتماد المتبادل بين المستويات اللغوية، أنَّ العربية في معظم نصوصها المتداولة، والمعاصرة غير مشكولة، ولذلك تنحسر إمكانات الكشف عن حقائقها الذاتية على كل مستوى وحده، ويصبح الاستدلال على حقيقة كل مستوى لغوي معتمداً على حقائق سائر المستويات»[22].

«ونعني بتوصيف قواعد اشتقاق جموع التكسير من مفرداتها: توصيف ما يطرأ على العناصر المكوِّنة للكلمة المفردة التي يمكننا تكسيرها من تغيير في حركاتها، أو زيادة، أو حذف، أو اعتلال، أو تضعيف، أو فك تضعيف في أصواتها»[23].

التوصيف وحدس الإنسان:

يهتم توصيف قواعد اللغة بتلك العناصر التي يدركها ابن اللغة بحدسه وسليقته، وبالقرائن اللغوية والمعنوية. «وقد سيطرت قضية

الحدس على كثير من جوانب إنتاج اللغة، وانعكس ذلك على فكر كثير من اللغويين عند معالجتهم للغات الطبيعية، إذ ظنوا أنَّه ليس ممكنا عقد نظرية لغوية دون الاعتماد على حدس الإنسان، الأمر الذي أدى إلى عدم تقدم الدرس اللغوي، لذا بادر روّاد المدرسة التوليدية التحويلية إلى إقصاء الحدس نهائياً من الدرس اللغوي، وركّزوا على القواعد المقننة أساساً لبث الحيوية في الدرس اللغوي، كما عملوا على إرساء خطوات للدرس تبدأ بصوغ النظرية، ثمَّ تفسيرها، ثمَّ دراسة الشاذ عنها، ثمَّ فحصها، والخلوص إلى تثبيتها»(24).

«إنَّ قياس النجاح في برنامج حاسوبي مرتهن بدقة التعامل مع المواد اللغوية، وشموليتها؛ باستخدام قوانين تضبط المخرجات، وتُحيّد الحدس تماماً، ويقتضي الأمر استخدام كل قانون بطريقة الخطوات الإجرائية، بعيداً عن ضرب الأمثلة للاستدلال بها. فبتحويل القواعد اللغوية إلى قوانين، وعبارات إجرائية يمكننا أن نمنح الحاسوب القدرة على توليد اللغات الطبيعية، ونقصد بالعبارات الإجرائية، قوانين وأنظمة تحقق مخرجات مقبولة لغويا، دون تدخل العقل البشري، وعليه فهي تتطلب عدداً من الخطوات الدقيقة التي تُنفّذ تباعاً»(25).

وكان هدفي من هذه الدراسة توصيف جموع التكسير جميعها في ضوء اللسانيات الحاسوبية، غير أنني حين بدأت في جمع قواعد توليد جموع التكسير، وأنظمتها، وجدت أن الدراسة ستطول، فاكتفيت بتوصيف توليد جموع التكسير من المفرد الثلاثي، تاركاً المجال لباحثين آخرين ليكملوا ما ابتدأت به، لتوصيف توليدها من المفرد الرباعي والخماسي. ويحتاج التوصيف في دراستنا إلى «أنْ يُستودع الحاسوب المعطيات، والقواعد التي يختزنها العقل البشري، لتتحقق له بها الكفاية اللغوية»(26).

حوسبة جموع التكسير:

إنَّ أيَّ محاولة لضبط جموع التكسير تحتاج جهداً كبيراً، حتى يمكننا جمع الموضوع، ولملمة أطرافه. وقد حاولت الدكتورة هدى سالم آل طه استقصاء صيغ جموع التكسير لمساعدة الباحثين على حوسبتها. وقد استفاد الباحث من عملها في بناء خوارزميات توليد الجموع.

وتعتمد حوسبة جموع التكسير على طريقتين:

الطريقة الأولى: بناء قواعد معطيات ضخمة، تضم جموع التكسير جميعها (الثلاثية والرباعية والخماسية) مقرونة بمفرداتها التي اشتُقَّتْ منها على النحو التالي:

الرقم	المفرد	وزنه	نوعه	الجمع	وزنه	نوعه
1	كَعْب	فَعْل	اسم	كُعُوب	فُعُول	كَثرة
				كِعَاب	فِعال	كَثرة

ويعيب هذه الطريقة ضخامة المادة اللغوية التي يتمّ تخزينها في ذاكرة الحاسوب، وتضييق الإنتاج اللغوي المنضبط، باعتمادها على بيانات مستمدة من المعجم.

الطريقة الثانية: بناء قوانين، وأنظمة تضبط اشتقاق جموع التكسير من مفرداتها من خلال مجموعة من الخوارزميات القادرة على اختزال النظام اللغوي إلى تجريدات رياضية. وقد اعتمدت دراستنا على هذه الطريقة، حيث سيعمد الباحث إلى استعمال قوانين، وأنظمة لتوسيع القياس لتعويض إدخال جموع التكسير كاملة في قواعد بيانات حاسوبية.

منتهى الغاية من بناء مولد لجموع التكسير:

إنَّ منتهى الغاية التي نجتهد لنحصِّلها عند بناء مولد آلي لجموع التكسير هي أن «نهيئ للحاسوب كفاية لغوية تشبه ما يكون للإنسان حين

يستقبل الكلمة المفردة، ويدركها، ثم ينتج جمع التكسير الصحيح»[27].
ولكن كيف نحقق الكفاية اللغوية الحاسوبية ؟

نقوم أولاً بإيداع قواعد توليد جموع التكسير الحاسوب، حيث يستطيع الحاسوب إنتاج مالا يتناهى من جموع التكسير الصحيحة، إذ إنَّه بالرغم من انبناء اللغة على قواعد محدودة، إلا أنَّنا نستطيع أن نولّد من هذه القواعد ما لا يتناهى من الكلمات. ونُمثِّل لذلك بمثال:

يُصاغ جمع التكسير من الاسم المفرد الثلاثي الصحيح المفتوح الحرف الأوَّل، والساكن الثاني، مثل (كَلْب ونَفْس) على وزن (أَفْعُل) فنقول: (أَكْلُب وأنفُس).

الإطار العملي:

منهج الدراسة:

اتَّبع الباحث في دراسته لتوصيف اشتقاق جموع التكسير وبناء خوارزميات رياضية لتوليدها من مفرداتها المنهج الوصفي؛ فبدأ باستقراء قواعد اشتقاق جموع التكسير لدى علماء اللغة قديماً وحديثاً. بيد أنه لم يتوقف عند وصف تلك القواعد، بل تجاوز ذلك إلى ما لم ينصُّ عليه القدماء، ممّا عوَّلوا فيه على حدس ابن اللغة، فوصَّف القواعد؛ ليفهمها الحاسوب.

خطوات توصيف قواعد توليد جموع التكسير:

إنَّ الطبيعة الاشتقاقية للغة العربية تجعلها طيّعة للمعالجة الآلية، وهي طبيعة مستمدة من مكونات رياضية، هي (الجذر والمفردة والوزن)، وبناء على ذلك يصحّ لنا أن نتساءل: كيف يتأتى للإنسان أن يستنبط جموع التكسير من مفرداتها، ثمَّ ما هي العناصر التي تتدخل لتجعل من المفردة (كَعْب) جمع تكسير على صورة (كِعاب وكُعوب)؟

للجواب عن هذا السؤال سننطلق في دراستنا هذه من فرضية مفادها أن المفردة هي مصدر التوليد في جموع التكسير؛ ويظهر دور المفردة في صُنع الأساس، والبنية الأصلية للجمع في اللغة العربية، حيث يقوم الوزن بتحديد الهيكل العام له، عن طريق توزيع الحركات على مختلف حروف الجمع، كما يقوم بتوزيع حروف الزيادة التي تدخل على الكلمة المفردة التي تُنتِج في الأخير جمع التكسير المولّد. وحروف الزيادة هي في الأساس عبارة عن سوابق أو أواسط أو لواحق.

«وعلى هذا الأساس، فاللغة العربية لغة رياضية بامتياز، ومكونة من أجرومية من الخوارزميات الصورية، دخلها - عند توليد جموع التكسير - المفردات مروراً بالأوزان الصرفية التي تتمتع بقوة الانصهار المورفيمي المبرمج، وخرجها جموع التكسير»[28].

ويمكننا تمثيل ذلك كله بالشكل التالي:

المفردة (كَعْب) وزنها (فَعْل) = كِعاب وكُعوب

وزن الجمع فِعال

فُعول

الشكل (1) توليد جمع التكسير

وليؤدي الحاسوب ما يُطلب منه، فلا بدَّ من تزويده بخوارزميات رياضية، فهي الوسيلة التي يمكننا من خلالها التخاطب مع الآلة، وهذه الخوارزميات ينبغي أن تكون بصيغة يفهمها الحاسوب، وضمن لغة برمجة معينة. حيث يسعى الباحث هنا إلى تمكين الحاسوب من توليد جموع التكسير بنوعيها القلة والكثرة من المفرد الثلاثي، وهذا يتطلب توصيفاً لجميع ما يطرأ على الكلمة المفردة من تغيير في شكلها عند تكسيرها، «كجمع (أَسَد) على (أُسُد) أو بزيادة كجمع (صِنْو) على (صِنْوان) أو بنقص كجمع (تُخَمَة) على (تُخَم) أو بزيادة

وتغيير شكل كجمع (رَجُل) على (رِجال) أو بنقص وتغيير شكل كجمع (حمار) على (حُمُر) أو بزيادة ونقص وتغيير شكل كجمع (غُلام) على (غِلْمان)»[29].

وقد بيَّن الباحث ما يصيب المفردة عند تكسيرها من إعلال أو إبدال بسبب قواعد الأصوات، أو حذف أو قلب أو فك إدغام، ويكون ذلك عن طريق استقصاء توصيف جميع أنواع المفردات الصحيحة والمعتلة، حيث انتقل الباحث في توصيفه من السالم إلى المضعَّف فالمهموز فالمعتل. قام الباحث بعد ذلك ببناء قائمة بسيطة تضم عيّنة من مفردات اللغة مقرونة بنظم توليد جموعها.

فتوصيف تكسير الاسم المفرد الثلاثي على وزن (فَعْل) المعتل العين بالواو الساكنة تكسراً قياسياً، يكون على النحو التالي: (ف+ـِ+ي+ا+ل)، وذلك نحو: (ثَوْب وثِياب).

آلية توليد جموع التكسير:

تمثل الكلمة المفردة مدخلاً لتوليد جموع التكسير، ففي المرحلة الأولى نختار الكلمة المفردة، حيث يعمل الذكاء الاصطناعي على تطبيق خوارزميات المطابقة بين المفردة ووزنها. ثم يختار وزن الجمع المناسب بالنظر إلى وزن المفردة المدخلة، ويقوم بإضافة السوابق والأواسط واللواحق، والحركات؛ بهدف توليد جمع التكسير الصحيح. حيث يتم توليد جموع التكسير عن طريق مزج بين حروف الكلمة المفردة، ووزن جمعها الصحيح، بعد أن يتعرف الحاسوب على وزن الكلمة المفردة، ونوعها (اسم أو صفة). فانطلاقاً من الكلمة المفردة، ووزن جمعها يتم توليد الجمع الصحيح.

وتمر هذه العملية عبر ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: مرحلة استبدال حروف وزن الجمع: حيث يُبدِّل الحاسوب ضمن وزن الجمع الفاء بأول حرف من حروف الكلمة المفردة، والعين بثاني حرف، واللام بثالث حرف.

المرحلة الثانية: **تطبيق خوارزميات الإعلال والإبدال والنقل والحذف والتضعيف والفك (إن وُجدتْ).**

وهدف المرحلة الثانية هو الانتقال إلى الشكل الصحيح لجموع التكسير، وذلك من خلال معالجة التقاء الساكنين، والإعلال، ومعالجة الإدغام، والإبدال. وهذه بعض القواعد العامة:

- نصوغ جمع التكسير من المفرد المثال كما نصوغه من المفرد الصحيح.
- ألف الأجوف المفرد ليست أصلية، بل هي منقلبة عن واو أو ياء.
- تُكتَب عين المفرد المعتل اللام بالواو أو الياء على صورة الياء عند تكسيره. وسيُكتب جمع التكسير من المفرد الناقص على صورتين: بياء، وبحذف الياء، ووضع تنوين العوض.
- إذا وقعت الياء فاءً في المفرد، اتخذتّ صورة الواو في جمع التكسير.

المرحلة الثالثة: **تطبيق القواعد الإملائية**: يقوم الحاسوب بتطبيق بعض قواعد كتابة الهمزة؛ فبعد اشتقاق جمع التكسير الصحيح تصحِّحُ خوارزميات كتابة الهمزة الناتج من عملية الاشتقاق حسب القواعد الإملائية الصحيحة، حيث يحوّل الحاسوبُ الهمزة إلى أشكالها الإملائية حسب القواعد التالية:

الصحيح مهموز الفاء: إذا جاءت فاء الكلمة المفردة همزة مفتوحة، وجاء بعدها ألف، لا يحدث أي تغيير صرفي في جمع التكسير، إلا أنَّ الحركة الطويلة (الألف) بعد الهمزة عند الجمع تتركُ أثراً فتُكتبُ على صورة المدة. ونستطيع بناء خوارزمية حاسوبية لمعالجة كتابة

الهمزة عند تكسيرها على النحو التالي: أ+ـَ+(أ) أو (إ) أو (ا)+ـَ = آ ، كما في (إِبِل: آبال).

الصحيح مهموز العين: إذا كان المفرد مهموز العين، كُتبتْ همزته عند جمعه جمع تكسير على وزن (فِعْلان) على نبرة، ويمكننا توصيف اشتقاق جمع التكسير حاسوبياً على النحو التالي: ح+1ـ+أ+ـْ = ح+1ـِ+ئ+ـْ ، كما في (رَأْد: رِئْدان). أما إذا كُسِّرَ على (فُعْلان) فتُكتبُ الهمزة على واو كما في (ذِئْب: ذُؤْبان) ، ونوصف الجمع حاسوبياً على النحو التالي: ح+1ـِ+أ+ـْ = ح+1ـُ+ؤ+ـْ.

الصحيح مهموز اللام: إذا كان المفرد مهموز الآخر، كُتبتْ همزته عند تكسيره على وزن (أَفْعُل) على الواو (ؤ) ويعود ذلك إلى اختلاف حركة الصوت قبل الهمزة إلى الضمة، كما في (كَمْء: أَكْمُؤ)). وتكون خوارزمية تكسيرها على النحو التالي: ح+1ـَ+ح+2ـْ+ء = ح+2ـَ+ح+2ـُ+ؤ.

الرمز	تعريفه	الرمز	تعريفه
ف	الحرف الأول من حروف المفرد	ع	الحرف الثاني من حروف المفرد
ل	الحرف الثالث من حروف المفرد	ج	يعني العودة إلى الجذر لمعرفة أصل الألف
ش	يُجمع شذوذاً		

أنظمة توليد جموع التكسير من مفرداتها

نظام التوليد رقم (١)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعَل(اسم / جمعه: سماعي)، فَعِل(اسم / جمعه: سماعي)، فَعُل(اسم / جمعه: سماعي)، فِعْل(اسم صفة / جمعه: سماعي)، فُعْل(اسم / جمعه: سماعي)، فُعُل(اسم / جمعه: سماعي)، فِعَل(اسم / جمعه: سماعي)، فَعْل(اسم ش)	ثلاثي صحيح غير مضاعف ، ثلاثي معتل العين بالواو أو الياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعُل	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ع+ـُ+ل

نظام التوليد رقم (٢)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي صحيح مضاعف

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعُل	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ـُ+ع+ـّ

نظام التوليد رقم (٣)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي معتل اللام بالواو أو الياء.

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعُل	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ع+ـٍ

نظام التوليد رقم (٥)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي عينه ألف أصلها واو أو ياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعُل	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ج+ـُ+ل

نظام التوليد رقم (٦)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فَعَل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فَعِل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فَعُل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فِعْل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فِعَل(اسم / جمعه: سماعي)، فِعِل(اسم / جمعه: قياسي)، فُعْل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فُعَل(اسم / جمعه: سماعي)، فُعُل(اسم صفة / جمعه: قياسي)	ثلاثي صحيح أو معتل العين بالواو أو الياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعال	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ع+ا+ل

نظام التوليد رقم (٧)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي عينه ألف أصلها واو أو ياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعال	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ج+ا+ل

نظام التوليد رقم (٨)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)، فِعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي معتل اللام بالواو أو الياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعال	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ع+ا+ء

نظام التوليد رقم (٩)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعْل(صفة / جمعه: سماعي) فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعِل(اسم / جمعه: قياسي)، فِعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فُعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فُعُل(اسم / جمعه: قياسي)، فِعَل(اسم / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح أو معتل العين بالواو أو الياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعول	كثرة	ف+ـُ+ع+و+ل

نظام التوليد رقم (١٠)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي معتل اللام بالواو أو الياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعول	كثرة	ف+ـِ+ع+ي

نظام التوليد رقم (١١)	
وزن المفرد	نوعه

فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي معتل اللام بالواو أو الياء.

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعول	كثرة	ف+ُ+ع+ِ+يّ

نظام التوليد رقم (١٢)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فَعَل(اسم صفة / جمعه: قياسي)، فَعُل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعُل(صفة / جمعه: سماعي)، فِعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فُعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فُعَل(اسم / جمعه: سماعي)، فُعُل(اسم / جمعه: قياسي)، فُعُل(صفة / جمعه: سماعي) فَعِل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح أو معتل العين بالياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعال	كثرة	ف+ِ+ع+ا+ل

نظام التوليد رقم (١٣)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي معتل العين بالواو الساكنة

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعال	كثرة	ف+ِ+ي+ا+ل

نظام التوليد رقم (١٤)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي معتل اللام بالواو أو الياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعال	كثرة	ف+ِ+ع+ا+ء

نظام التوليد رقم (١٥)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعولَة	كثرة	ف+ـُ+ع+و+ل+ـَ+ة

نظام التوليد رقم (١٦)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم صفة / جمعه: سماعي)، فِعْل(اسم صفة / جمعه: سماعي)، فُعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فُعُل(اسم / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعَلَة	كثرة	ف+عِ+ـَ+ل+ـَ+ة

نظام التوليد رقم (١٧)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم صفة / جمعه: سماعي)، فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعَل(صفة / جمعه: سماعي)، فِعْل(اسم / جمعه: سماعي)، فُعْل(اسم / جمعه: سماعي)، فُعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعْلان	كثرة	ف+ـِ+ع+ـْ+ل+ا+ن

نظام التوليد رقم (١٨)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي عينه ألف أصلها واو أو ياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعْلان	كثرة	ف+ـِ+ي+ـْ+ل+ا+ن

نظام التوليد رقم (١٩)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: سماعي)، فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعَل(صفة / جمعه: سماعي)، فِعْل(اسم / جمعه: سماعي)، فُعْل(اسم / جمعه: سماعي)، فُعُل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعْلان	كثرة	ف+ـُ+ع+ـْ+ل+ا+ن

نظام التوليد رقم (٢٠)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم صفة / جمعه: سماعي)، فَعِل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعِل(صفة / جمعه: سماعي)، فَعَل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعُل	كثرة	ف+ـُ+ع+ـُ+ل

نظام التوليد رقم (٢١)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
أَفْعِلَة	قلة	أ+ـَ+ف+ـْ+ع+ـِ+ل+ـَ+ة

نظام التوليد رقم (٢٢)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعالَة	كثرة	ف+ـِ+ع+ا+ل+ـَ+ة

نظام التوليد رقم (٢٣)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم صفة / جمعه: سماعي)، فُعْل(اسم / جمعه: قياسي)، فَعْل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح أو معتل العين بالياء أو الواو

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعْل	كثرة	ف+ـُ+ع+ـْ+ل

نظام التوليد رقم (٢٤)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي عينه ألف أصلها واو

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعْل	كثرة	ف+ُ+و+ْ+ل

نظام التوليد رقم (٢٥)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي عينه ألف أصلها ياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعْل	كثرة	ف+ِ+ي+ْ+ل

نظام التوليد رقم (٢٦)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: سماعي)، فَعْل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح أو معتل العين بالياء أو الواو

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعْلَة	قلة	ف+ِ+ع+ْ+ل+َ+ة

نظام التوليد رقم (٢٧)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي عينه ألف أصلها واو أو ياء

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعْلَة	قلة	ف+ِ+ي+ْ+ل+َ+ة

نظام التوليد رقم (٢٨)	
وزن المفرد	نوعه
فَعَل(اسم / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فِعْلى	كثرة	ف+ِ+ع+ْ+ل+ى

نظام التوليد رقم (٢٩)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(اسم / جمعه: قياسي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فَعْلَة	كثرة	ف+َ+ع+ْ+ل+َ+ة

نظام التوليد رقم (٣٠)	
وزن المفرد	نوعه
فِعْل(اسم / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فَعيل	كثرة	ف+َ+ع+ي+ل

نظام التوليد رقم (٣١)	
وزن المفرد	نوعه
فَعْل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فُعَلاء	كثرة	ف+ُ+ع+َ+ل+ا+ء

نظام التوليد رقم (٣٢)	
وزن المفرد	نوعه
فَعِل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فَعالى	كثرة	ف+َ+ع+ا+ل+ى

نظام التوليد رقم (٣٣)	
وزن المفرد	نوعه
فَعِل(صفة / جمعه: سماعي)	ثلاثي صحيح

وزن الجمع	نوعه	توصيف توليده
فَعْلى	كثرة	ف+َ+ع+ْ+ل+ى

ملاحظات على أنظمة التوليد:

1 - عند جمع الاسم المفرد الثلاثي المعتل اللام الذي يأتي على وزن (فَعْل) جمع تكسير على وزن (أَفْعُل) تُبدل الضمة كسرة، والواو ياءً، وتحذف الياء عند التنوين.

2 - عند جمع الاسم المفرد الثلاثي المعتل اللام بالواو أو الياء الذي يأتي على وزن (فَعَل أو فِعَل) جمع تكسير على وزن (أَفْعال) تُبدل الواو أو الياء همزة.

3 - عند جمع الاسم المفرد الثلاثي المعتل اللام بالواو الذي يأتي على وزن (فَعْل أو فَعَل) جمع تكسير على وزن (فُعُول) تُقلبُ الواو ياءً، وتُقْلب الواو قبلها ياءً، وتُدغمُ الياء في الياء.

أهمية المعجم في المعالجة الآلية لجموع التكسير:

إنَّ معالجة اللغات الطبيعية حاسوبياً «لا يمكن أن يُكتبَ لها النجاح ما لم تعتمد في مدخلات الحاسوب على المعجم كثيراً، حيث سيسهم في حلِّ كثير من حالات اللبس والاختلاط»[30]. فالحاسوب عند بناء خوارزميات لتوليد جموع التكسير من مفرداتها، يحتاج إلى قائمة بالمفردات الصحيحة.

قائمة بمجموعة من المفردات مقرونة بأنظمة توليد جموعها[31]:

المفردة	أنظمة التوليد
إبِل	٦
أَخ	٢٦ + ١٧
إِرْب	٦
إِرَم	٩
أَسَد	٢٣ + ٩
بَحْر	١٢ + ١ + ٩
بَطَل	٦
بَغْل	١٥
تاج	١٨ + ٧
ثَقْب	٩ + ١
ثَوْب	١٣ + ٤
جار	٢٧
جَبَل	١٢
جُحْر	١٦
جِذْع	٩
جُعَل	١٧
جِلْف	٦ + ١
جَمَل	٢٢ + ٦
جَمَل	١٢
جُنُب	١٩ + ١٢ + ٦
جُنْد	٩ + ٦
حَجَل	٢٨
حَدَب	١٢ + ٦
حَذِر	٣٢
حَرْب	١
حَسَن	١٢
حُشّ	١٩ + ١٧
حُقْب	١
حَمَل	١٩

المفردة	أنظمة التوليد
حِمْل	٦
خَرْء	٩
خَرَب	١٧
خَرْق	١٦
خَشِن	٢٠
خُفّ	١٢
خِلْب	٦
دار	٢٤ + ٥
دَرْب	١٢ + ٩
دَلْو	١٤ + ١٠ + ٣
ذَكَر	١٩
ذَنَب	١٢ + ٦
ذِئب	١٩ + ١٢
رَأْد	١٧
رُبَع	١٢ + ٦
رَجُل	٢٩ + ١٢ + ١
رَطْل	١٦
رُكْن	١
زَمَن	١
زَنْد	٦
سَحْل	٢٠
سَقْف	٢٠
سُلُب	١٢
سَمْح	٣١
سَيْف	٩ + ١
شَيْخ	٢٦ + ٦
صَعْب	١٢
صِنْو	١٧
ضِرْس	٣٠

المفردة	أنظمة التوليد
ضِلَع	١
طُنُب	١٦
ظَبي	١٤ + ٣
ظَهْر	١٩
عَجُز	٦
عَصا	١١
عِلْج	١٦
عِنَب	٦
عُنُق	٦
عَيْن	٩ + ١
فَحْل	٢٢
فَرَأ	١٢ + ٦
فَقْء	٩
فُلْك	٢٣
فَيْء	٩ + ٦
قِرْد	١٦
قُطُب	٩
قِطْع	١
قَفا	٨
كَبِد	١ + ٦
كَعْب	١٢ + ٩
كَفّ	٢
كَلْب	١٢ + ١
كَمْء	١
كَهْل	٩
مُرّ	٦
مِعا	٨
ناب	٢٥ + ٧ + ٥
نَجْد	٢١

المفردة	أنظمة التوليد
نَجْم	١ + ٩
نَسْء	٦ + ٩
نَصَف	٢٣ + ٢٠
نَكِد	٦

المفردة	أنظمة التوليد
نَمِر	٩ + ٢٠
نَوْء	٦
هَرِم	٣٣
وَجِع	١٢

المفردة	أنظمة التوليد
وجه	٩ + ١
وَرْد	٢٣
وَغْد	١٧
يَقُظ	٦ + ١٢

النتائج والتوصيات:

1 - إنَّ نظام اللغة العربية الصرفي بحاجة لتوصيف يتوافق مع إمكانيات الحاسوب.

2 - إَنَّ قدرة اللغة العربية التوليدية بحاجة إلى تفعيل، من خلال بناء تطبيقات حاسوبية قادرة على استغلال تلك القدرة الخلاقة للغة.

3 - إَنَّ ضبط صرف اللغة العربية حاسوبيا ممكن دون الاستعانة بقواعد بيانات ضخمة تضم المعجم.

4 - إنَّ حوسبة الصرف العربي تهدف إلى الحفاظ على اللغة العربية، عبر إعادة النظر في سبل توصيفها، بما ينسجم مع طبائع بناء الخوارزميات الحاسوبية، وتيسير سبل بناء قواعد الصرف؛ لتسهيل تعلم اللغة العربية وتعليمها.

5 - إنَّ حوسبة الصرف في اللغة العربية جزءٌ من المعالجة الآلية للغة العربية، والتي تحتاج إلى جهود كبيرة من اللغويين والحاسوبيين.

6 - إنَّ علماءنا القدامى في وصفهم لاشتقاق جموع التكسير اعتمدوا على حدِس ابن اللغة، في حين سعى علماء اللغة المحدثون إلى توصيف اللغة العربية؛ ليتمكن الحاسوب من فهمها، وإدراكها بحدس شبيه بحدس ابن اللغة.

7 – إن التعاون والتنسيق بين اللغويين والحاسوبيين سيدفعان بالبحث في اللسانيات الحاسوبية العربية خطوة كبيرة إلى الأمام؛ حيث يقع على عاتقهم هذه الأيام الكثير من المسؤولية في معالجة لغتهم حاسوبياً، فالأبحاث في اللغات الأوروبية غنية في مجال حوسبة اللغة، ولكنها قليلة في اللغة العربية.

8 – إنَّ معالجة اللغة العربية آلياً أحد أهم الأسباب لإعدادها لكي تلحق بالثورة المعلوماتية والتقنية.

9 – إنَّ توليد جموع التكسير آلياً يتطلب من الحاسوب اتّباع أساليب ذكاء تمكِّنه من توليدها بصورة قريبة من تفكير الإنسان، وتتوافر الآن لغات برمجة عالية المستوى، تتسم بما يُطلق عليه الذكاء الاصطناعي، الذي يجعل الحاسوب يستقبل، ويحلل، ويولد ما يُعطى إليه بشكل يوحي للإنسان بأنه يتعامل مع آلة لها القدرة على الفهم والإدراك.

10 – إن توصيف قواعد اشتقاق جموع التكسير لا يعني إلغاء ما وضعه علماء اللغة القدامى، بل يعني الانطلاق منه، والبناء عليه.

11 – إن ميدان اللسانيات الحاسوبية العربية لا يزال خصباً، يعوزه العمل الجاد، وإنَّ الجهود المبذولة تبقى حالمة ترتقب المزيد من إسهامات اللسانيين والحاسوبيين على السواء.

12 – توصل الباحث إلى بناء أكثر من (31) خوارزمية حاسوبية لاشتقاق جموع التكسير من المفرد الثلاثي.

13 – هناك الكثير من التغيرات التي تطرأ على جموع التكسير عند اشتقاقها من المفرد، المعتل أو المضعّف، ويستوجب هذا بناء خوارزميات دقيقة تضبط كل الإشكاليات التي تواجهنا عند الحوسبة.

14 - أثبتت هذه الدراسة قدرة اللغويين بمساعدة الحاسوبيين على تطويع الحاسوب لخدمة اللغة العربية.

15 - يوصي الباحث باتخاذ نتائج هذه الدراسة نواة لبناء نظام لاشتقاق جموع التكسير من المفرد الثلاثي والرباعي والخماسي.

16 - تُعدُّ هذه الدراسة نواة أساسية لعدة أبحاث مستقبلية تهدف إلى حوسبة اشتقاق كلمات اللغة العربية، وتوليدها آلياً، كما يمكن الاستفادة من الدراسة في بناء نظام متكامل لاشتقاق جموع التكسير من مفرداتها.

الخاتمـــة:

وبعد، سعت هذه الدراسة إلى إيجاد قاعدة من الخوارزميات اللغوية الرياضية، لبناء قواعد محددة ودقيقة لاشتقاق جموع التكسير، بغرض إنتاج اللغة آلياً، أملاً في خلق حدس لغوي حاسوبي أقرب ما يكون للحدس اللغوي الإنساني. وخلصت الدراسة إلى ما يلي:

- قدَّمتْ الدراسة خوارزميات مقترحة لبناء نظام آلي لاشتقاق جموع التكسير من المفرد الثلاثي، يُمكِّن مستخدميه من الوصول إلى جمع التكسير الصحيح دون معرفة بقواعد اشتقاق جموع التكسير.
- اقترحت الدراسة تصنيف المفرد إلى اسم وصفة، مع بناء خوارزميات خاصة لاشتقاق جموع التكسير لكل نوع.

الهوامش

(1) عبدالمجيد بن حمادو، المدونات العربية الحاسوبية - دراسة مسحية، نحو معجم تاريخي للغة العربية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2014م، ص 267.

(2) يُنظر: محمود صيني، نحو معجم عربي للتطبيقات الحاسوبية، ندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومات، الرياض، 1992م، ص 511.

(3) يُنظر: نهاد الموسى، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص 53-54.

(4) نبيل علي، اللغة العربية والحاسوب، تعريب، 1988م، ص 117.

(5) صفا شريف الشريدة، برمجة أسماء الفاعلين والمفعولين حاسوبياً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب - جامعة اليرموك، 2009م، ص 8.

(6) تمارى أمجد عبدالكريم القبلان، نظام محوسب لمحلل نحوي في اللغة العربية لجمل فعلية غير مشكولة من الفعل الماضي المبني للمعلوم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2004م، ص 1.

(7) تمارى أمجد عبدالكريم القبلان، نظام محوسب لمحلل نحوي في اللغة العربية لجمل فعلية غير مشكولة من الفعل الماضي المبني للمعلوم، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2004م، ص 1.

(8) محمد حسن عبدالعزيز، اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين في المؤسسات التعليمية في جمهورية مصر العربية الواقع والتحديات واستشراف المستقبل، 1426هـ، ص 186.

(9) يُنظر: سلوى حمادة، المعالجة الآلية للغة العربية، دار غريب، القاهرة، 2009م، ص23.

(10) عبدالواحد دكيكي، قضايا وإسهامات في تكنولوجيا تعليم اللغة العربية (حوسبة قواعد النحو نموذجاً)، المؤتمر الدولي الثاني (اتجاهات حديثة في تعليم العربية لغة ثانية) 2016م، ص 139.

(11) سعيد الأفغاني، في أصول النحو، المكتب الإسلامي، بيروت، 1987م، ص 130-131.

(12) صفا شريف الشريدة، برمجة أسماء الفاعلين والمفعولين حاسوبياً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب - جامعة اليرموك، 2005م، ص 13.

(13) حامد السحلي، نحو آلية لتطوير المدونات لتوليد جذاذات المعاجم العربية، نحو معجم تاريخي للغة العربية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2014م، ص 317.

(14) وليد العناتي وعيسى برهومة، اللغة العربية وأسئلة العصر، دار الشروق، عمّان، ط1، 2007م، ص 43.

(15) صفا شريف الشريدة، برمجة أسماء الفاعلين والمفعولين حاسوبياً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب - جامعة اليرموك، 2009م، ص 12.

(16) صفا شريف الشريدة، برمجة أسماء الفاعلين والمفعولين حاسوبياً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب - جامعة اليرموك، 2009م، ص 17.

(17) يُنظر: عمر مهديوي، تأملات في علم اللغة الهندسي واللغة العربية، بوابة الجمعية الدولية للمترجمين العرب، 2005م.

(18) نهاد الموسى، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2001م، ص 67.

(19) أحلام عامر شريف الزبن، توصيف النحو العربي في ضوء اللسانيات الحاسوبية «الفعل الماضي نموذجاً» رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن، 2008م، ص 15.

(20) المرجع نفسه ، ص 18.

(21) نهاد الموسى، العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2001م ، ص 20.

(22) المرجع نفسه، ص 93.

(23) ولعله من المفيد تزويد برنامج الاشتقاق بقاعدة بيانات للمفردات التي يمكن تكسيرها في اللغة العربية، قابلة للتحديث المستمر.

(24) يُنظر: مازن الوعر، قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دار طلاس للدراسات والترجمة، سوريا، 1988م، ص 116.

(25) صفا شريف الشريدة، برمجة أسماء الفاعلين والمفعولين حاسوبياً، رسالة دكتوراه، كلية الآداب - جامعة اليرموك، 2009م، ص 9.

(26) عزت جهاد العجوري، توصيف لغوي صرفي لشعر بدر شاكر السيّاب في ضوء اللسانيات الحاسوبية، رسالة ماجستير، كليّة الآداب - الجامعة الهاشمية، 2009م، ص 2.

(27) وليد العناتي وعيسى برهومة، اللغة العربية وأسئلة العصر، دار الشروق، عمّان، ط1، 2007م، ص 41.

(28) يُنظر: عزت جهاد العجوري، توصيف لغوي صرفي لشعر بدر شاكر السيّاب في ضوء اللسانيات الحاسوبية، رسالة ماجستير، كليّة الآداب – الجامعة الهاشمية، 2009م، ص 75.

(98) يُنظر: ابن عقيل بهاء الدين عبدالله، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط 16، 1974م، ص 114/4.

(30) أحمد أنيس شحادة عامر، توصيف نحوي للأفعال الواردة في شعر محمود درويش في ضوء اللسانيات الحاسوبية، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، 2009م، ص 44.

(31) عبدالفتاح الحموز، معجم جموع التكسير في اللغة العربية أبنيتها ودلالاتها، الجزء الثاني، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان، ط 1، 2012م، ص 9-13.

مراجعات في لغة التقعيد النحوي

الأمين ملاَّوي(*)

توطئـة:

مقدمة النظر اللغوي تعيين المنظور إليه، بمنهج يحدد منازل الرؤية، ويرسم مسالك الافتراض المتحكمة في سلامة التصور بين الناظر ومايرومه من نظره، وما يستخدمه من أدوات البحث والاستدلال. بدءا من تخلّق الفكرة في رحم الواقع، إلى تشكّلها في وعي الباحث، واستقرارها منظومة في متطلبات المعرفة.

وتلكم هي أولى مدارج التفكير العلمي، المقتضية تسييج الموضوع بحدود تعصمه من فوضى التعدد، وتعقله عن الهيام في أودية التشتت. وليس المقصود من القول السابق إسقاط المنجز اللساني الوصفي الحديث على المراد تقديمه. فقد أضحى إعلاء النظر المتجاوز لسطح الظواهر، إلى أعماق الفكرة المتسربلة برواسب المنشأ، والمتدثرة بدوافع التصور، من متطلبات النظرية اللغوية، وإنما الأمر مرده إلى ضرورة منهجية، تحتم معرفة المنظور إليه قبل مساءلة كيفية النظر إليه. إنه الحديث عن اللغة الموصوفة – بتحديدها مجالا للعلم المدروس الذي هو النحو – قبل بيان اللغة الواصفة. وفي دلالة الثانية على الأولى اقتراب وتباين، واصطلاح داخل اصطلاح، وكلام على كلام.و هذا موضوع آخر.

(*) أستاذ محاضر (أ) قسم الآداب واللغة العربية - جامعة بسكرة - الجزائر.

ومن المعلوم بالضرورة في الدرس النحوي، أن اللغة العربية هي مجال التقعيد. وإن كان بعض الدارسين يؤثر نعتها بمركب وصفي: العربية الفصحى. وكأن في ذلك تخصيصا، وتمييزا لذلك اللسان، إذا وسم بهذا النعت. فإذا كان النحو هو انتحاء سمت كلام العرب، أو هو علم بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب. فأي لسان استحق صفة العربي من منظور التقعيد النحوي،و ليس من واقع المنطوق العيني؟

اختلف الدارسون في تحديد عربية التقعيد النحوي أو الفصحى بين اتجاهين رئيسين، وهما:

الأول: اعتبار لغة قريش هي العربية الفصحى، وبها نزل القرآن ونظم الشعر الجاهلي، ومن ثمّ فهي مجال النظرية النحوية.

الثاني: الاعتقاد بوجود لغة عربية مشتركة هي العربية الفصحى، وتمثل لغة الأدب والنظم. في مقابل لهجات محلية تحكي حياة الناس اليومية، مقتصرة على نشاط القبيلة منغلقة عليها.

فمعهود التأليف في عمومه أمام طرحين:

- لهجة قريش هي العربية الفصحى.
- اللغة العربية المشتركة هي لغة رسمية وأدبية، في مقابل لهجات قبلية هي لغة الخطاب العام.

1 - لهجة قريش هي الفصحى:

ساد شعور عند بعض القدماء بأن لغة قريش حازت الفضل كله على بقية لغات القبائل العربية، وظهر سلطانها عليها. فأصبحت ممثلة للخطاب العربي رسميا وفنيا، وازداد اكتمالها بنزول القرآن الكريم بها[1].

وامتد هذا الشعور إلى بعض الدارسين المحدثين، فصادف هوى في أنفسهم بأن القوم الذين حملوا الرسالة تهيأت لهم الظروف لكي يتقدموا في البيان[2].

ويستند هذا الموقف إلى مكانة قريش القومية والوجدانية التي أهلتها أن تتبوأ هذا المرتقى بأن تكون هي المثال المحتذى والنموذج المقتفى، وقد عبّر عن هذا الاتجاه من القدماء ابن فارس (ت 390هـ) في نص بيّن فيه مزية قريش، وفضلها، وكيفية اعتلائها عرش الفصاحة، واستحقاقها التصدر، فقال:«حدثنا إسماعيل بن أبي عبيدالله، قال: أجمع علماؤنا بكلام العرب والرواة لأشعارهم والعلماء بلغاتهم وأيامهم ومحالهم، أن قريشا أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة »[3]، ومرد ذلك إلى تفضل ديني، وهبة ومنحة إلهية «وذلك أن اللّه جل ثناؤه اختارهم من جميع العرب واصطفاهم واختار نبي الرحمة محمدا - صلى اللّه عليه وسلم - فجعل قريشا قطان حرمه وجيران بيته الحرام وولاته»[4].

هذه المنة التي شملت قريشا، أهلتها لتؤدي دور المركزية الدينية مرجعا ومهوى قضاء، «فكانت وفود العرب من حجاجها وغيرهم يفدون إلى مكة للحج، ويتحاكمون إلى قريش في أمورهم، وكانت قريش تعلمهم مناسكهم وتحكم بينهم»[5]، وفي هذا الاصطفاء اعتراف سائر العرب بمكانة قريش، «ولم تزل العرب تعرف لقريش فضلها عليهم وتسميها (أهل اللّه) لأنهم الصريح من ولد إسماعيل عليه السلام ،لم تشبهم شائبة ولم تنقلهم عن مناسبهم ناقلة، فضيلة من اللّه -جل ثناؤه - لهم وتشريفا»[6]، ويبدو أن هذا الشرف الأثيل ملّك قريشا تميزا لغويا، مع قدرتها على الارتقاء به في مدارج نقاء اللسان وصفائه «وكانت قريش مع فصاحتها وحسن لغاتها ورقة ألسنتها، إذا أتتهم الوفود من العرب تخيروا من كلامهم وأشعارهم أحسن لغاتهم وأصفى كلامهم، فاجتمع ما تخيروا من تلك اللغات إلى نحائزهم وسلائقهم التي طبعوا عليها»[7]، وينبني على ما تقدم نتيجة خلص إليها ابن فارس على لسان محدثه «ألا ترى أنك لا تجد في كلامهم عنعنة تميم، ولا عجرفية قيس، ولا كشكشة أسد، ولاكسكسة ربيعة، ولا الكسر الذي تسمعه من أسد وقيس»[8].

ومن مستند هذا الاتجاه، مرويات تاريخية منسوبة إلى الخليفة عثمان بن عفان - رضي الله عنه - حيث أمر طائفة من الصحابة - رضي الله عنهم - بأن ينسخوا الصحف في المصاحف، وهم: «زيد بن ثابت، وسعيد بن العاص، وعبدالله بن الزبير، وعبدالرحمن بن هشام (...) وقال لهم: إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في عربية من عربية القرآن فاكتبوها بلسان قريش، فإن القرآن أنزل بلسانهم»[9]، وقال الزهري: «فاختلفوا يومئذ في التابوت، والتابوه. فقال القرشيون: التابوت. وقال زيد: التابوه. فرفع اختلافهم إلى عثمان، فقال اكتبوه التابوت.فإنه نزل بلسان قريش»[10].

وما جاء أيضا في بعض مجالس الأسمار والخلفاء، فقد روي عن الأصمعي قوله:« قال معاوية: أي الناس أفصح؟ فقال رجل من السماط: يا أمير المؤمنين قوم ارتفعوا عن رتة العراق، وتياسروا عن كشكشة بكر، وتيامنوا عن شنشنة تغلب، ليست لهم غمغمة قضاعة ولا طمطمانية حمير، قال: من هم؟ قال قومك يا أمير المؤمنين قريش، قال صدقت، فمن أنت ؟ قال : من جرم ، قال الأصمعي: وجرم فصحى العرب»[11].

النصوص المذكورة في دلالتها لا ترقى إلى الدليل القاطع الذي يفيد العلم، وحسبنا من الدليل تطرق الاحتمال إليه، ليسوغ لنا مساءلته، وبيان ذلك في العناصر التالية:

* الإقرار بفصاحة قريش مرتبط بمنزلتها الدينية، وهو تعميم لفضلها من منطلق ديني لا تقوم وقائع لغوية عينية على إثباته، فإذا كانت قريش في الجاهلية مهوى أفئدة العرب ،يفيدون إليها قاصدين البيت الحرام، فأعلاها مكانة في نفوسهم - هذا ما لا شك فيه - ولكن أن يكون ذلك الشعور سببا في فصاحتها، وأن يجرها الشرف الديني إلى تفضل لساني، فهذه محاكمة قبلية للأداة قبل تمحيصها، فلا علاقة بين المتقدم عقيدة والمتفصح لسانا.

* القول بأن الله تعالى اختار قريشا جيرانا للبيت العتيق، واصطفى محمدا – صلى الله عليه وسلم – من دون سائر القبائل رسولا، وجعل مكة المكرمة أرض المبعث، فاستحقت قريش بذلك الصدارة في الفصاحة والبيان، مقارنة بين أمرين لا شركة بينهما، ولم يثبت وصلهما بنص صحيح ولا بخبر صادق.

* إثبات أن قريشا كانت تنقح كلامها وتنفي عنه ما هجن منه، وتختار من لغات القبائل ما رق وعذب، هو نوع من إلحاق الوعي اللغوي بهؤلاء القوم. بمعنى أن قريشا كانت تعي – بفعل مخالطتها – مقصد الانتقاء وتطلبه، وكأنها تملك قواعد تستحضرها لتكون موازين في القبول والرد.وهذا اعتراف أيضا بقصور تلك القبائل عن إدراكها ذلك، وكأن البيت العتيق الذي أعلى شأن قريش وجدانا، ألقى في روعها القدرة على تبيّن حسن الكلام من رديئة، وهذا إخلال بضوابط التأثير والتأثر، وجنوح بعمل الفطرة والعادة والعرف إلى متطلبات التعلم والدربة والقصد، وهذا ما لم يكن في ذلك الزمان، ولا أقرَّ به أحد من العلماء حديثا أو قديما. فالواقع يشهد بأن الامتزاج يتولد عنه نوع من المفارقة تقترب من أحد الطرفين أكثر، ولكنها لا تلغي واحدا بعينه ، وإن توفرت له عوامل الاستحقاق والتمكن.

* لم يحدد النص معنى الفصاحة، فصاحة النظام أم فصاحة الأداء؟ أي جريان الكلام على قياس اللغة. أو قدرة أصحابها في التعبير عما في أنفسهم. لذلك رجح د. أحمد أمين فصاحة قريش المقصودة بقدرتهم على بيان ما يضمرون(12)، وقد يكون تقدمهم في هذا مقبولا، أما الفصاحة التي يعنيها النحاة فلا علاقة لها بالأداء ، ولا بانتفاء الدخيل ولا بكثرة الغريب، وإنما لها مقاييسها الصورية اللسانية الخاصة بها.

يبدو أن مظاهر الفصاحة التي تميزت بها قريش عن بقية القبائل تتمثل في خلوّها من بعض الصفات اللهجية التي نسبت إلى قبائل بعينها، والمتأمل في هذه الألقاب أو الصفات يجدها كلها متعلقة بكيفية الأداء وطرقه، أي الجانب الصوتي: بإبدال صوت بصوت، أو بطريقة معينة في نطقه، فعلى سبيل المثال: الكسكسة هي إتباع كاف التأنيث في الوقف سينا[13]، والكشكشة هي إبدالها شينا[14]، والغمغمة والعجعجة إبدال الياء جيما[15]، والعنعنة إبدال الهمزة عينا[16]، والتلتلة كسر حرف المضارعة[17]، فهذه الصفات متعلقة بالصوت المفرد مما يتجافى عن معهود العرب في نطقها.

وصفات أخرى هي كيفيات في الأداء، منها: التضجع وهو تباطؤ وتراخ في الكلام[18] والفراتية والخلخانية والرتة: عجلة في الكلام وقلة أناة[19]، والعجرفية جفاء في الكلام[20]، والقطعة قطع الكلام عن إبانة بقية الكلمة[21].

ولعل هذا الأمر يقوي الاعتقاد بأن فصاحة قريش مكمنها انتفاء هذه الصفات من كلامها، وليس دليلا على تفردها بنظام حاز الفضل في ذاته فأوثر عن غيره.

* القول المنسوب إلى عثمان بن عفان - رضي الله عنه - غير متفق فيه، حتى بالنسبة للقدماء أنفسهم. فقد جاء في تفسير القرطبي عن القاضي ابن الطيب قوله: «معنى قول عثمان فإنه نزل بلسان قريش يريد معظمه وأكثره، ولم تقم دلالة قاطعة على أن القرآن بلغة قريش فقط - إذ فيه كلمات وحروف هي خلاف لغة قريش (...) وهذا يدل على أنه منزل بجميع لسان العرب، وليس لأحد أن يقول: إنه أراد قريشا من العرب دون غيرها»[22].

وقال الباقلاني (403هـ): «معنى قول عثمان نزل القرآن بلسان قريش أي معظمه، وأنه لم تقم دلالة قاطعة على أن جميعه بلسان قريش، فإن ظاهر قوله تعالى: ﴿**إنا جعلناه قرآنا عربيا**﴾ [الزخرف 3] أنه نزل بجميع ألسنة العرب (...) لأن اسم العرب يتناول الجميع تناولا واحدا، ولو ساغت هذه الدعوى لساغ للآخر أن يقول:نزل بلسان بني هاشم مثلا لأنهم أقرب نسبا إلى الرسول - صلى الله عليه و سلم - من سائر قريش»[23].

وقال ابن عبدالبر: «قول من قال: إن القرآن نزل بلغة قريش، معناه عندي في الأغلب - والله أعلم - لأن غير لغة قريش موجودة في صحيح القراءات من تحقيق الهمزات ونحوها، وقريش لا تهمز»[24].

ومن الأوجه التي فسرت بها الأحرف السبعة في الحديث المشهور «أنزل القرآن على سبعة أحرف» هي : سبع لغات «أي نزل على سبع لغات متفرقة في القرآن، فبعضه نزل بلغة قريش، وبعضه بلغة هذيل، وبعضه بلغة تميم، وبعضه بلغة أزد وربيعة، وبعضه بلغة هوازن وسعد وبكر، وكذلك سائر اللغات، ومعانيها في هذا كله واحدة، وإلى هذا ذهب أبو عبيد القاسم بن سلام، وأحمد بن يحيى ثعلب، وحكاه ابن دريد عن أبي حاتم السجستاني وحكاه بعضهم عن القاضي أبي بكر»[25].

وقال ابن عطية: «معنى قول النبي (صلى الله عليه وسلم): «**أنزل القرآن على سبعة أحرف**» أي فيه عبارة سبع قبائل بلغة جملتها نزل القرآن، فيعبر عن المعنى فيه مرة بعبارة قريش ومرة بعبارة هذيل، ومرة بغير ذلك بحسب الأفصح والأوجز في اللفظ»[26].

والذين لا يحملون الأحرف السبعة على اللغات، فهم يذكرون لغات عديدة وردت في القرآن، تتجاوز ذلك العدد بكثير، وإحصاء بسيط لما ذكره ابن سلام في لغات القرآن نجد إلى جنب قريش قبائل: هذيل،

وكنانة، وحمير، وجرهم، وقيس عيلان، وتميم، وعمان، ومذحج، وخثعم، وأزد شنوءة.. وغيرها؛ حيث بلغ عددها سبعاوثلاثين لهجة[27].

وإحصاءات أخرى في كتب غير المذكور منها، أدلة على ورود لغات في القرآن وعدم اقتصاره على لغة قريش[28].

* في اعتبار لغة قريش مجمع الفصاحة ومتفرد التنزيل، تعارض مع معهود النحاة في فصاحة القبائل المحتج بكلامها في تموقعها الجغرافي، وخصائصها الاجتماعية في حياتها وعلاقاتها بغيرها.

2 - العربية الفصحى هي العربية المشتركة:

يقـوم هذا الطرح على فكرة ملخصها أن العرب كانت تستعمل نوعين من الخطاب: خطاب فني يتميز بخصائص لغوية هي قاسم مشترك بين كل مستعمليه شعرا ونثرا. وخطاب عادي يقتصر استخدامه على شؤون الحياة اليومية ،وهو مقتصر على قبيلة بعينها .فكل قبيلة عربية لها خطابها الخاص، وإذا ما أراد شعراؤها نظم الشعر تحولوا عن لغتهم اليومية إلى لغة الخطاب الفني التي هي قاسم مشترك بين العرب في اللسان. وبهذا التصور «فاللغة المشتركة العربية التي وردت بها الآثار الأدبية، والتي نظم بها الشعراء، لم تكن في متناول جميع العرب بل كانت في مستوى أرقى وأسمى، مما يمكن أن يتناوله العامة »[29].

ولا يعنينا في هذا المقام تتبع تطور العربية الفصحى بين النشأة والاستواء، وإن كان من المعلوم لدى الباحثين اكتمالها قبل نزول القرآن، حيث توحدت لهجاتها واكتسبت صفة الاشتراك، مما جعلها لغة جميع القبائل لا تستأثر بها قبيلة دون غيرها[30].

والباحث إزاءهذا الطرح أمام أمرين:

– قبول العربية المشتركة لغة للتقعيد النحوي.

- التردد في اعتبار اللغة المشتركة خاصة بالخطاب الفني، في مقابل خطاب عادي قبلي.

فالاعتقاد محمول على أن العربية الفصحى هــي لغة الخطاب الفني والخطاب العادي معا .حيث لا يمكن التسليم بأن العربي إذا ما تحدث استعمل لغة، وإذا ما أراد أن يعلو بخطابه جنح إلى لغة أخرى. ودلائل الاعتقاد في العناصر التالية:

- القول بأن العربي يستعمل لغة في أثناء الخطاب اليومي، فإذا أراد أن ينظم شعرا استحضر لغة أخرى، ترتفع عن المستوى الأول وتدنو من آخر، اعتراف بوجود سليقتين عند العربي. فإذا كان معلوم أمر الأولى في أنه اكتسبها من مجتمعه القبلي، وتعودها لسانه فاستقام عليها، فمن أين اكتسب اللغة الثانية؟ لا يمكن تصور إجابة صحيحة إلا إذا كانت من قبيل الأولى، أي اكتسبها من مجتمعه القبلي أيضا. فإذا كان الأمر كذلك فمعناه أن لغة الخطاب الفني هي أيضا ما تعوده العربي وألفه. والتسليم بهذا الأمر يؤدي إلى اعتبار هذه اللغة من تلك، بمعنى هما لغة واحدة .

والفرق بينهما هو ما يكون بين خطاب عـادي يتساهل فيه، وبين خطاب فني يجهد المرء نفسه في الاعتناء به، ومثل ذلـك حديثنا في مجالسنا العلمية بالعربية الفصحى، والكتابة بها، فنحن في أثناء الكتابة نستدعي ما توفر لنا من أدوات لغوية وصور بلاغية نتجاوز بها العفوية إلى القصدية. ولسنا بهذه العملية أمام خطابين مختلفين كالذي بين القبيلة وعموم العرب.

وبهذا الطرح تكون الفصحى هي سليقة ذلك العربي، كما أن لهجته القبلية سليقة أيضا.ويعني هذا أن العربية الفصحى هي لغة اكتسبها العرب سليقة، منهم من استعمالها استعمالا عاديا، وهم عموم المتكلمين بها،

ومنهم من امتلك القدرة على البيان، والمكنة على الإفصاح، فارتقى بها إلى مستوى الفن. وقدرة هؤلاء على تحويل خطاب أولئك، من خطاب عادي إلى خطاب فني، ليس معناه الانتقال من لغة محلية إلى أخرى مشتركة، وليس معناه أيضا امتلاك العربي لسليقين مختلفين.

يرى د. أبو المكارم «أن اللغة الفصحى لم تكن سليقة عند الجاهليين جميعا، وإنما كانوا يتفاوتون في الاتصال بها، والأخذ منها .فمنهم من لم يتصل بها مكتفيا بإطار لهجته القبلية ، ومنهم من اتصل بها اتصالا خفيفا، فهو يستطيع أن يفهمها ولكنه يعجز حين يريد أن يعبر بها، ومنهم من أجادها بعد طول مران .فهي تكاد تكون بالنسبة له سليقة لا تحتاج في التعبير إلى جهد، ولكنه مع ذلك - لا يستخدمها بالضرورة إلا في المواقف اللغوية التي تتطلبها. فإذا لم يضطره الموقف اللغوي إلى استخدامها عاد إلى لهجته، أو غلبت عليه لهجته فجرى على لسانه التعبير بها»[31] وساق هذا النص في معرض تأكيده على اعتبار الفصحى هي لغة الخطاب الفني.

ويبدو أن نصه هذا دليل على انتقاء ذلك الطرح وليس إثباته.فالذي لم يتصل بلغة الخطاب الفني و اكتفى بلهجته، ليس دليلا على امتلاكه السليقة في الأولى دون الثانية. وإنما عدم قدرته على الانتقال بالخطاب من العام إلى الخاص (الفني) وهو شأن عموم الناس، أما الذي اتصل بها اتصالا خفيفا فهو يفهمها، ولكن لا يستطيع أن يعبر بها، فهذا اعتراف بالوظيفة التواصلية للغة فهي مفهومة عند الجميع، وأما الذي يعبر بها وبلغة قومه، فهم الشعراء الذين يملكون الكفاءة في عملية التحول من خطاب إلى آخر. فالجميع الفصحى بالنسبة لهم مبناها السليقة، وإنما يتفاوتون في توظيفها، إما الاقتصار على شؤون المعاش أو التجاوز إلى متطلبات النظم والفن.

وحاول د. تمام حسان أن يجد تخريجا لهذه القضية، فقال «والذي أراه أقرب إلى الصواب أن العربي الجاهلي كان من أصحاب الازدواج اللغوي

على نحو ما نكون نحن الآن، فله لهجة قبلية تقف بإزاء ما نعرفه الآن باسم العامية، وله لغة فصحى هي التي نعرفها من خلال الأدب، وله سليقة في كل منهما ولكل من اللغتين أدوار في حياته، فمن المواقف مايستعمل فيه اللهجة القبلية ومنها ما يتطلب الاستعمال الفصيح، وليس ذلك غريبا علينا نحن الآن. فكل منا يجعل العامية لحياته العادية، ويخصص الفصحى لكتابة الخطابات وللصلاة ولشرح المعلومات في التدريس، ومواقف أخرى، كما تختلف الفصحى في نطقها وتراكيبها في هذا العصر بحسب البلدان العربية،كانت تختلف في الجاهلية القبائل ،ولكنها مع ذلك وعلى رغمه كانت لغة العرب جميعا»[32].

ود. تمام حسان بنصه المذكور ينزل اللهجات العربية القديمة منزل العلاقة بين الفصحى واللهجات الحديثة .مع الفارق بين الواقعتين، فلم تكن اللهجات العربية القديمة أنظمة قائمة بذاتها متميزة عن جوهر نظام الفصحى، وإنما كانت أداءات وكيفيات واستعمالات لبعض الألفاظ والتراكيب بهيئات مخصوصة ،مع العلم أن مصطلح لغة والتي كانت تعني لهجة قديما، كان يقصد بها «كيفية استعمال العرب أو أفراد منهم لوحدة معينة من وحدات اللغة أي بأداء خاص بهم ليس إلا »[33].

قال تعالى: ﴿**وهذا لسان عربي مبين**﴾ [النحل: 103] وصفة العربي إشارة إلى أنه أنزل بما هو معهود من لغة العرب في رسومها الكلامية ،وصفة المبين قدرته على الإبانة عن معناه ومضمونه ،وأيضا تبيّن مخاطبه لتلك المعاني والمضامين. ويعني هذا أن لغة القرآن كانت مما يفهمه العربي ويتبين مقاصدها .

وكيف يمكن له ذلك لو لم تكن هذه اللغة مما يعرفه العربي في خطابه؟ وكيف يصف اللّه تعالى القرآن بأنه مبين إذا كان مقتصرا على من يفهم لغة الشعر دون غيرها ؟ «فالقرآن يؤكد أن هذا اللسان الذي نزل

به هو لسان مبين أي لسان يفهمه كل العرب، وبالتالي يتخاطب به جميع العرب يوميا، وينظم به أشعارهم زيادة على ذلك. أي الوسيلة التواصلية التبليغية العامة التي كان يستعملها العرب عندما خوطبوا بالخطاب الذي بلغهم إياه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - ولم يكن مبينا بالنسبة لهم إلا لأنه نزل بلسانهم العام، لا هو لسان قوم من العرب ، ولا هو لسان الشعر وحده، وكيف يوصف بالمبين إذا كان خاصا بالشعر ؟ لا يستعمله العرب في مخاطباتهم ؟»[34].

ورب معترض على ما سبق ، بأن القرآن مختلف نظمه عن معهود الكلام، وتحقيق القول في هذه المسألة، أن القرآن جاء على نظام العربية وتفرد بنظمه بما يحقق له الإعجاز، وليس نظمه ينفي تبيّن العرب لغته. قال مكي ابن أبي طالب: «أنزله بلسان عربي مبين بضروب من النظم مختلفة على عادات العرب، ولكن الأعصار تتغير وتطول ،فيتغير النظم عند المتأخرين لقصور أفهامهم ، والنظر كله جار على لغة العرب، ولايجوز أن ينزله على نظم ليس من لسانهم ،لأنه لا يكون حجة عليهم... قال أبو محمد: لا يحتمل أن يكون جهلهم إلا من قبيل أنهم أعرضوا عن قبوله ولا يجوز أن يكون نزل بنظم لم يعرفوه ، إذا لا يكون عليهم حجة ، وجهلنا بالنظم لتأخرنا عن رتب القوم الذي نزل عليهم جائز ولا يمنع.فمن نزل عليهم كان يفهمه إذا تدبره لأنه بلغته ونحن إنما نفهم بالتعلم »[35].

من غير المعقول ألا يتفطن النحاة إلى وجود مستوين مختلفين هما: لغة القرآن والشعر من جهة ،ولغة الخطاب العام من جهة أخرى ،إذ أمر كهذا يمكن ملاحظته والتنبه إليه .وقد أشاروا إلى ما وجدوه من اختلاف بين لغتهم وغيرها ، قال أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ): «ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا»[36]. وقال ابن جني: «فلسنا نشك في بعد لغة حمير ونحوها عن لغة ابني نزار، فقد يمكن أن

يقع شيء من تلك اللغة في لغتهم فيساء الظن فيه بمن سمع منه، وإنما هو منقول من تلك اللغة»[37] ونقل قول أبي علي الفارسي «هو من لغة اليمن مخالف للغة ابني نزار فلا ينكر أن يجيء مخالفا لأمثلتهم»[38].

وكانوا على إدراك بمجال التقعيد اللغوي، فقد روي عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «العرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير وبقايا جرهم، وكذلك يروى أن إسماعيل بن إبراهيم جاورهم وأصهر إليهم .ولكن العربية التي عنى محمد بن علي هو اللسان الذي نزل به القرآن، وما تكلمت به العرب على عهد النبي – صلى الله عليه وسلم – وتلك عربية أخرى غير كلامنا هذا»[39] فكيف أدرك العلماء الخلاف والفرق في هذه المواضع وأغفلوها في غيرها المتحدث عنها؟

المتأمل في كتاب سيبويه يجد صاحبه يكثر من الاستدلال على مسائل النظام بشواهد من القرآن والشعر والحديث العام ، و نعني بذلك استدلاله على مسألة واحدة بما هو مستعمل في الأنواع المذكورة ، وهذا دليل على أنها جاءت وفق بنية واحدة مما يجعلها لغة واحدة[40] ومن أمثلته:

قال سيبويه: «و اعلم أن العرب يستخفون فيحذفون التنوين والنون، ولايتغير من المعنى شيء»[41]. واستدل على ذلك بقول العرب: هذا ضارب زيد و عمرو.و بالقرآن الكريم:كل نفس ذائقة الموت. و بقول الشاعر: أتاني على القعساء عادل وطبه[42].

ولكن ألم تحفل كتب النحو بذكر اللهجات العربية المخالفة للعربية الفصحى؟ كالواقع بين ما التميمية والحجازية، وإلزام المثنى إعرابا واحدا، وإلحاق الفعل علامات الفاعل، وإعمال بعض الحروف وإهمالها، وحذف بعض العوامل أو المعمولات[43].

إن الإقرار بوجود هذه اللهجات ليس دليلا على اقتصارها على لغة الخطاب اليومي وانتفائها من لغة الخطاب الفني، وإنما هي مظاهر للعربية الفصحى خرجت عن القياس العام، وقد تكون مقتصرة على قبيلة

دون غيرها وتظهر في استخدامها العادي كما تظهر في شعرها، حيث نجد النحاة يمثلون لهذه الظواهر من الشعر كما يمثلون لها من الكلام العادي، نذكر منها:

- ذو الطائية (مبنية وآخرها الواو رفعا ونصبا وجرا) قال الشاعر:

فقولا لهذا المرء ذو جاء ساعيا هلّم فإن المشرفي الفرائض[44]

- إلزام المثنى الألف في الحالات الإعرابية الثلاثة: قال الشاعر:

.... **خب الفؤاد مائل اليدان**[45]

- إعراب (الذين) بالواو رفعا وبالياء نصبا وجرا، قال الشاعر:

نحن اللذون صبّحوا الصبّاحا يوم النخيل غارة ملحاحا[46]

- لعل من عوامل الجر، قال الشاعر:

فقلت: ادع أخرى وارفع الصوت دعوة لعل أبي المغوار منك قريب[47]

والأمثلة كثيرة، وهي دليل على شيوع هذه الظواهر اللهجية في الشعر، ولا يقتصر فيها على الخطاب العادي.

ومحصول القول: إن العربية الفصحى فيها مظاهر على القياس العام، وأخرى انفردت في بعض استعمالاتها عنه ولزمت بيئات معينة دون شيوعها عند كل العرب، وهذا أمر مسلم به في كل اللغات ، فكلما كثر عدد المتكلمين، وتباعدت محالهم إلا وتعددت لهجاتهم. أو بعبارة أدق ظهر في لغتهم مستويات كلامية تنأى عن الأصل في بعض جوانبه، ولكن هذا لايمنع قطيعة النظام، واستقلال النسق.لتكون العربية بذلك، هي لغة التقعيد النحوي. دون تقييدها بقبيلة،أو بنعتها وصفا يعليها تميزا فنيا. ولا يلغي هذا الأمر مكانة النص البليغ و دوره في استقراء القاعدة، وبناء الحكم. وبيان ذلك في مراجعات قادمة. وهي تتمة لهذه القراءة ،التي لا تسلب حق قراءات أخر.

الهوامــش

(1) ينظر: المزهرفي علوم اللغة وأنواعها،السيوطي، 209/1.

(2) ينظر: فقه اللغة،علي عبدالواحد وافي، ص 113-114، و في الأدب الجاهلي،طه حسين، ص 105-106، وإعجاز القرآن،الرافعي، ص 63. واللغة المصفاة،أحمد الجواري، (مجلة مجمع اللغة العربية، 114/51-115).

(3) الصاحبي، ص 55.

(4) نفسه، ص 55.

(5) نفسه، ص 55.

(6) السابق، ص 55.

(7) نفسه. ص 55.

(8) نفسه، ص 55.

(9) كتاب المصاحف لأبي بكر السجستاني 209/1.

(10) الزينة في الكلمات الإسلامية، الرازي 141/1.

(11) العقد الفريد، ابن عبدربه 243/2.

(12) ينظر: ضحى الإسلام 247/2.

(13) ينظر فصول في فقه العربية، رمضان عبدالتواب، ص 140، والعربية الفصحى ولهجاتها، حسام البهنساوي، ص 119.

(14) ينظر فصول في فقه العربية، ص 142، والعربية الفصحى ولهجاتها، ص 121.

(15) ينظر فصول في فقه العربية، ص 109، والعربية الفصحى ولهجاتها، ص 96.

(16) ينظر فصول في فقه العربية، ص 135، والعربية الفصحى ولهجاتها، ص 120.

(17) ينظر فصول في فقه العربية، ص 124، والعربية الفصحى ولهجاتها، ص 77.

(18) ينظر فصول في فقه العربية، ص 121، والعربية الفصحى ولهجاتها ، ص 76.

(19) ينظر فصول في فقه العربية، ص 126-139، والعربية الفصحى ولهجاتها ، ص 86-117.

(20) ينظر فصول في فقه العربية، ص 130، والعربية الفصحى ولهجاتها ، ص 94.

(21) ينظر فصول في فقه العربية، ص 140، والعربية الفصحى ولهجاتها، ص 117.

(22) الجامع لأحكام القرآن (و هو تفسير القرطبي) ،37/1.

(23) فتح الباري، العسقلاني 383/10.

(24) الجامع لأحكام القرآن 38/1.

(25) البرهان في علوم القرآن 2، الزركشي، 217.

(26) الجامع لأحكام القرآن، 38/2.

(27) ينظر: لغات القبائل الواردة في القرآن الكريم (الفهرس).

(28) ينظر «لهجة القرآن الكريم بين الفصحى ولهجات القبائل»، أحمد علم الدين الجندي (مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة) 170/2 وملحق المقال، ص 176.

(29) فصول في فقه العربية، ص 80. وينظر: لغة الشعر، محمد حماسة عبداللطيف، ص542، وفي اللهجات العربية، إبراهيم أنيس، ص 43-44. ولغة القرآن الكريم، عبدالجليل عبدالرحيم، ص 49-50. والحذف و التقدير في النحو العربي، علي أبوالمكارم،ص300.

(30) ينظر: لغة الشعر ، ص 540، ومباحث في علوم القرآن ،صبحي الصالح، ص 114-115. ولغة تميم، إبراهيم السامرائي (مجلة كلية الدراسة العربية والإسلامية دبي) 178/4 ومحاولة تقدير زمن استواء اللغة العربية الفصحى محمد عزة دروزة: (مجلة مجمع اللغة العربية القاهرة) 29/23.

(31) الظواهر اللغوية في التراث النحوي، علي أبو المكارم، ص 51-52.

(32) التراث اللغوي العربي نظرية نقدية، ضمن كتاب مقالات في اللغة والأدب، تمام حسان 444/1.

(33) السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، عبدالرحمن الحاج صالح، ص158.

(34) نفسه، ص 152-153.

(35) البرهان في علوم القرآن، 92/1.

(36) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، ص 45.

(37) الخصائص 386/1.

(38) نفسه 387/1.

(39) المزهر، 33/1.

(40) ينظر: السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، ص 215-216.

(41) الكتاب 165/1-166.

(42) ينظر: نفسه. الشطر الثاني من البيت: برجلي لئيم وآست عبد تعادله.

(43) ينظر:أثر اختلاف اللهجات العربية في النحو، يحي المباركي ، ص 75-76-77.

(44) ينظر:شرح الكافية، 336/2.

(45) ينظر: توجيه أبيات ملغزة الإعراب، الرماني، ص 278. والخصائص اللغوية لقبيلة بن الحارث ابن كعب القحطانية، محمد علام محمد،(مجلة كلية اللغة العربية، أسيوط) 558/12.

(46) ينظر: الدرر اللوامع على همع الهوامع، الشنقيطي، 56/1.

(47) ينظر: شرح الأبيات المشكلة الإعراب، الفارسي، ص 87.

دراسة دلالية الأصوات والإعجاز الصوتي في سورة الرحمن

علي صياداني(*)
علي خالقي(*)
علي رسولي(*)

المقدمـة:

إن للصوت اللغوي أهمية فى دراسة النص القرآني من حيث إنه البنية اللغوية الصغرى المكونة للكلمات والتراكيب والآيات، وإلى جانب ذلك فهو عنصر أساسي فى الإعجاز القرآني، والإعجاز الصوتي في القرآن ميزة كبيرة له. ولا يمكن الوصول إلى سرّ هذه الميزة الاّ إذا تعرّفنا على المحاسن اللفظية والبديعية كالأصوات ونهاية فواصل الآيات. والإعجاز القرآني موضوع هام لفت أنظار الباحثين منذ عهد بعيد، حيث إذا تصفحنا الكتب المتعلقة بهذا الموضوع وجدنا أنهم لم يدخروا جهدا لبيان حقائقه السامية. ويسهم إعجاز القرآن دور هام في الوعي الفلسفي والديني والنقدي، وبمقتضى ذلك أصبح محوراً لأهداف التفكير والتأليف في الأمة. ومن هنا نشطت الجهود لتتبع الظواهر اللغوية في القرآن الكريم للكشف عن أسرار هذا الكتاب. إنّ الصّوت المفرد هو الوحدة الأولى التي تتشكل منها الألفاظ، ولذلك كان للصوت

(*) جامعة الشهيد مدني بأذربيجان (إيران).
(*) جامعة الإمام خميني الدولية (إيران).
(*) جامعة العلامة الطباطبائي في طهران (إيران).

دور كبير في دلالة المعاني، وهذا هوالسبب الّذي دعا بعض الباحثين إلى القول بالقيمة التعبيريّة للحرف الواحد أو الصّوت الواحد، والبحث عن العلاقة بين اللّفظ والمعنى أو الصّوت أو الدّلالة. قام الباحثون في هذه الدراسة بعدّ الأصوات في سورة الرحمن لإلقاء الضوء على جزء صغير من هذا البحر العظيم. فهذه السورة من أجمل سور القرآن فهو من السور المكية التي تعالج أصول العقيدة الإِسلامية، وتدور حول أعظم نعم اللّه تعالى وهي كالعروس بين سائر السور الكريمة، ولهذا ورد في الحديث الشريف (لكل شيءٍ عروس، وعروسُ القرآن سورة الرحمن).

أسئلة البحث:

هذه الدراسة تجيب عن بعض الأسئلة:

1 - كيف يستخدمِ الصوتِ أو الايقاع في هذه السورة بحيث يؤثر على الانسان تأثيراً عميقاً؟

2 - كيف تكتشف دلالات الأصوات النقاب عن الجماليات الموجودة في هذه السورة؟

3 - كيف يؤثر اختيار الألفاظ في نقل المعاني؟

سوابق البحث:

هناك تراث ضخم من الدراسات القرآنية بمختلف مجالاتها وفي مجال الدلالة والأصوات هناك دراسات كثيرة ومن أهمّها: مقالة عنوانها» دلالة الأصوات في فواصل آيات جزء عمّ - دراسة تحليلية «كتبها محمد رمضان . يتناول هذا البحث الجزء الأخير من القرآن الكريم وجميع سوره مكية. حاول الباحث في بحثه أن يعالج أصوات فواصل الآيات من خلال بناء جداول إحصائية ثمّ يبيّن علاقتها بدلالة الآية ومعاني هذا الجزء بجميع سوره. وهناك في مجال الأسلوبية في القرآن الكريم دراسات مختلفة، منها: دراسة أسلوبية في سورة الكهف

لمروان محمد سعيد عبدالرحمن، وظواهر الأسلوبية في سورة النحل لأسامة عبدالمالك ابراهيم عثمان. وما يميّز هذا المقال من الدراسات الأخرى الانتباه الأكثر لدور الأصوات ودلالاتها على المعاني التي تضمّنتها الآيات ، والكشف عن الصلة بين الأسلوب والمعنى. وأما في مجال سورة الرحمن المباركة ، فهناك مقالة لأحمد الخراط طبعت في مجلة العقيق 1412هـ عنوانها: (تأملات في أسلوب التكرار القرآني في ضوء سورة الرحمن) . وهناك كتاب تحت عنوان (سورة الرحمن، دراسة بلاغية أسلوبية) لإبراهيم عوض، لكننا لم نعثر عليها و أما هنا فإننا سنعالج صلة اللفظ بالمعنى للوصول إلى أبرز سمات دلالات الأصوات فيها. وبهذه اللمحة المختصرة أكون قد أزلت اللبس بين عملنا وعمل من سبقنا في هذا المجال لأن عملنا أكثر شمولية من ذلك ويرتكز على سورة واحدة فقط.

منهج البحث:

فلكل لفظ فى موضعه دلالة خاصة تشكل المعنى المتولّد، إذ إنّ اللفظ فى السّياق يعطى معنى إلى جانب دلالته الأساسية، وهو المعنى التّصوّري، فيكون زائداً على المعنى الأساس، فإن كلّ كلمة، أيّاً كانت، توقظ دائماً في الذهن صورة ما، بهيجة أو حزينة، رضيّة أو كريهة، كبيرة أو صغيرة، تفعل ذلك مستقلّة عن المعنى الذي تعبّر عنه وهذا مرتبط بأبعاد التخييل وجوانبه الإيحائيّة ودوافعه النفسية وما ينتجه من أبعاد رمزيّة للألفاظ، فقلّ ما نجد لفظة تشير إلى دلالة واحدة، فلا تخلو لفظة من إثارة دلالية وهذا ما يمكن ربطه بالظواهر الدلالية وتنوعها فى السّياق كالدّلالة الصّوتيّة وما يشكّله اللفظ من عملية تأكيد المعنى من خلال عملية التناسب بينه وبين المعنى المُستدعَى. ففي هذا المقال حاولنا من خلال المنهج الوصفي والتحليلي أن ندرس الأصوات

في سورة الرحمن من جهة دلالات الأصوات فيها؛ عن طريق الجداول الإحصائية، بحيث قمنا بعدّ الحروف كلّها في هذه السورة ثمّ درسنا الموضوع من خلال تلك الجداول.

2. أدب البحث النظري:

2-1: الدلالة لغةً واصطلاحاً:

للفعل (دلَّ) الثلاثي صور صرفية متعددة بفتح حرف (الدال). دلَّه على الطريق يَدُلُّه بالضم (دِلالة ودَلالة) و(دُلولة) بالضم والفتح (فيروز آبادي، 1983: 377/3) الدلالة مصدر لفعل «دَلَّ يَدُلّ»ومصدره دلالة ودلولة ودليلي إلى الشيء وعليه: أرشده وهداه (معلوف، 1386: 220). ودلَّت بهذا الطريق عرفته، ودَللتُ به أَدُلُّ دلالةً وقال ابن دريد: الدلالة، بالفتح حرفة الدَّلّال وهوالذي يجمع بين البيعين (ابن منظور، 1988: 248/11). والحديث عن مصطلح الدلالة يدعو إلى تحديد المفهوم اللغوي الأول لهذا المصطلح لأنّ الوضع اللغوي تصالح عليه أهل اللغة قديماً ويلقي بظلاله الدلالية على المعنى العلمي المجرد في الدرس اللساني الحديث وقد وقع اختلاف بين علماء اللغة المحدثين في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح «سيمانتيك» بالأجنبيّة الذي أطلقه العالم اللغوي «بريل» (عبدالجليل، 2001:18). علم الدلالة هو اصطلاح حديث لكلمة «semantique» الإنجليزية وأصل الكلمة الفرنسية هو اصطلاح وضعه بريال سنة 1897م و ورد في كتابه (مقالات في علم الدلالة) وهذه الكلمة تعود إلى الكلمة اليونانية «sema» التي تعني »العلامة «ومما يجدر ذكره هنا أنّ كلمة sema» «مؤلفة من الحرفين الأصليين (s`m) قريبة الشبه من الجذر العربي المؤلف من الأصليين» (س، م) «اللذين يرافقهما حرف لين، فهناك: (سمة) بمعنى العلامة وهي مشتقة من الأصل(وسم) (عمران، 2007: 9؛ داية

1996: 6). فيقصد بالدلالة الكيفية التي يتمّ فيها استعمال المفردات ضمن سياق لغوي معين، وبيان علاقاتها بالعملية الذهنية لأنّ الألفاظ لا تدلّ على الأمور الخارجية بل على الأمور الذهنية (زوين، 1986: 88) ويعرفه بعضهم بأنّه: «دراسة المعنى» أو «ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى» (مختار عمر، 1998:11). للدلالة أنواع مختلفة من أهمّها: الدلالة الصوتية، والدلالة الصرفية، والدلالة السياقية والدلالة النحوية. وفيما يتعلق ببحثنا فإنه يدور حول دلالة الأصوات في القرآن الكريم مقتصرين فيه على تفصيل الدلالة الصوتية وتركنا الحديث عن سائر الدلالات.

2-2: الدلالة الصوتية:

الواقع أنّ دلالة الصوت وقيمته التعبيرية في المادة اللغوية من القضايا التي شغلت اللغويين القدامى كابن جنّي والمحدثين كصبحي الصالح. ولعلّ ابن جنيّ من أكثر علماء اللغة تحمّساً للقضية الذي لايشقّ غباره ويستهلّ باب هذه المناسبة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله بقوله: «اعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف»، وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته جماعة بالقبول له والاعتراف بصحته« (بحري، 2010:38). فالعربية تشتمل على كثير من الألفاظ الموحية بالمعنى وتوجه نحوه بجرس حروفها وموسيقاها، ولا شكّ فيه أنّ للحرف الواحد في تركيب الكلمة العربية قيمة تعبيرية، وأنّ الكلمة الثلاثية تعبّر عن معنى هو مُتلقى حروفها الثلاثة. ونتيجة تمازجها وتداخلها كأن تقول مثلاً: (غ ر ق) يحصل معناها من تلاقي معاني حروفها فالغين تدلّ علي غيبة الجسم في الماء، والراء تدلّ على التكرار والاستمرار في سقوطه، والقاف تدلّ علي اصطدام الجسم في قعر الماء. والمعنى الإجمالى الحاصل من اجتماع المعاني الجزئية للحروف هومفهوم مادة (غرق) (المبارك،

105:1981) «إذن الدلالة الصوتية هي الدلالة التي تألفت منها الكلمة، وتختلف دلالة الكلمات بحسب طبيعة هذه».(مطر، 1998: 47).

3-2: الصوت لغةً واصطلاحاً:

الصوت لغةً: «الجرس وجمعه الأصوات. الصوت: صوت الإنسان وغيره والصائت: الصائح، ورجل صيّت: أي شديد الصوت« (ابن منظور، 1988:68). «صات: صَوتاً أي أحدث صوتاً، والصوت جمعه أصوات والصَيّت: الشديد الصوت. يقال: «رجل صاتٌ وصوتُ صيّتٌ» أي شديد الصوت (معلوف، 1386:439). ويقول الراغب الأصفهاني في كتابه: (مفردات ألفاظ القرآن) حول مادة صوت» : هو الهواء المنضغط عن قرع جسمين وذلك ضربان: صوت مجرد عن تنفس بشيء كالصوت الممتد، وتنفس بصوت ما. والمتنفس ضربان: غير اختياري كما يكون من الحيوانات ومن الجمادات وإختياري كما يكون من الإنسان . وذلك ضربان : ضرب باليد كصوت العود وما يجري مجراه، وضرب بالفم والذي بالفم ضربان: نطق وغير نطق، والنطق منه إما مفرد من الكلام، وإما مركب كأحد الأنواع من الكلام« (راغب الأصفهاني، 1412: 335). أما اللغويون يقولون»: «إنّ الحرف لا شكّ أنّه صوت. والصوت إنّما يحدث عن تموج الهواء دفعةً وبعنف يتأدّى إلى الهواء المنحصر في صماخ السامع فيتشكّلُ هو (أي هذا الهواء المنحصر) بشكله، فتحسّ به العَصَبة الدقيقة المفروشة هناك وذلك بقوتين: إحداهما هي التي تفيض على الهواء، بها تتم هذه التأدية) (حسن جبل، 2006:24) و«الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها. فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرّق إليها الشّك أنّ كلّ صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ» (أنيس، 1984:5).

4-2: علاقة الصوت والدلالة:

اللغة العربية تشتمل على كمّ كبير من الكلمات التي توحي بالمعنى وتوجّه إليه انطلاقاً من الصوت الذي له جرس موسيقي يوحي بدلالة خاصة؛ وعليه لا شكّ أنّ في اللغة العربية خصيصة تبهر الناظرين ،وتلفت نظر الباحثين، وهي تقابل الأصوات والمعاني في تركيب الألفاظ وأثر الحروف في تقوية المعنى، والانسجام بين أصوات الحروف التي تتركب منها الألفاظ ودلالتها (المبارك، 1981:105) والواقع أنّ دلالة الصوت وقيمته الإيحائية في المادة اللغوية من القضايا التي شغلت اللغويين المؤيدين لفكرة المناسبة بين الصوت والمعنى، وقد صرّح السيوطي في كتابه: «المزهر في اللغة»: بأنّ لفيفاً من علماء العربية وأهلها كادوا يطبقون جميعاً على إثبات المناسبة بين اللفظ والمعنى أو الصوت والمعنى (السيوطى، 1996: 2/48-49). وقد اتّخذ عباس حسن من أصوات الحروف وسيلة للتعبير عن الحاجة المادية والمعنوية، فكانت هذه الحاجة مرتبطة بالعالم الخارجي متخذاً في ذلك الحواس والمشاعر الإنسانية (بحري، 2010: 44) كما أنّ سيد قطب قد أشار إلى تلك العلاقة بين الصوت وإيحاءاته معتبراً» : أنّ لكلّ صفة من صفات الحروف صوت، وأصوات الحروف المختلفة تنزل منزلة النبرات الموسيقية، وتحدث جمالاً توقيعياً في نفس القاريء أو السامع، كما تحدث انفعالاً نفسياً ينتج عنه تنويع الصوت« (الخالدي، بلاتا: 18). إذن الحرف حجر الزاوية و الركن الركين في الوحدة اللغوية، فإنّه يترك على أطراف الكلمة ظلالاً خفيفة تساعد الذهن على تصوّر الأشياء بما فيها من أشكال وألوان وأبعاد، والعلاقة بين الصوت والدلالة في النظام القرآني هي علاقة إعجازية، دلالية، مقصودة وليست لعتباطية.

5-2: أقسام الصوت:

قسمت الأصوات اللغوية عموماً إلى قسمين هما» : الصوامت (consonants) والصوائت أو أصوات العلة (vowels) وأساس هذا التقسيم يرجع إلى الطبيعة الصوتية لهاتين الزمرتين الصوتيتين. وفي هذا المقام نركز الاهتمام على صفات الأصوات التي نالت الحظ الأوفر من اهتمام اللغويين العرب حيث قسمت الصوامت إلى قسمين كبيرين هما:

1. **الصفات العامة**: وتشمل الجهر والهمس، الشدة والرخاوة، والتوسط بين الشدة والرخاوة.
2. **الصفات الخاصة**: تشمل الإطباق والقلقلة والصفير والغنة والانحراف والتفشي إلخ (السعران، 1964: 160).

إلّا أنّنا في بحثنا نركّز على القسم الأول من صفات الأصوات وهي الصفات العامة.

5-2: 1: الأصوات المجهورة والمهموسة:

قسم علماء اللغة الأصوات إلى المجهورة (les sonores) والمهموسة (les soudres) بحسب وضع الوترين الصوتيين. ففي حالة النطق بالمصوت المجهور تنقبض فتحة الزمار ويقترب الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق هذه الفتحة، ولكنها تسمح بمرور النَفَس الذي يندفع فيها، فيهتزّ الوتران الصوتيان (طحان، 1972 :50-51) وعكس الجهر في الاصطلاح الصوتي هو: الهمس. فالصوت المهموس هو الذي لا يهتزُّ معه الوتران الصوتيان. وعدد الأصوات المجهورة عند علماء العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر «ب/ج/د/ز/ر/ذ/ض/ظ/ع/غ//ل/م/ن» ويضاف إليها أصوات اللين وهي «ألف /و/ي» بالإضافة إلى الحركات الثلاث: الفتحة والضمة والكسرة. في

حين أنّ الأصوات المهموسة هي اثنا عشر»:ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/ك/ه« (أنيس، 1984: 22؛ بحري، 2010: 51).

2-5: 2: الأصوات الشديدة والرخوة:

حين تلتقي الشفتان إلتقاءً محكماً فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالاً فجائياً، ويحدث النفس المنحبس صوتاً انفجارياً، هو ما نرمز إليه في الكتابة بحرف الباء، فهذا النوع من الأصوات الانفجارية وهو ما اصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وما يسميه المحدثون انفجاريا. «plosive» وليس ضرورياً أن يكون انحباس النفس بالتقاء الشفتين، كأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا التقاء محكماً فلا يسمح بمرور الهواء المحبوس فجأة، ويحدث صوتاً انفجارياً وهو الذي نرمز إليه بالدال أو التاء. وكذلك قد ينحبس الهواء بالتقاء أقصى اللسان بأقصى الحنك الأعلى ثمّ ينفصلان فجأة فيحدث الهواء المندفع صوتاً انفجارياً نرمز إليه بالكاف أوالجيم القاهرية. الأصوات العربية الشديدة كما تؤيدها التجارب الحديثة هي: «ب/ت/د/ط/ض/ك/ق/الجيم القاهرية») أنيس، 1984: 24-25).

أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقاً. ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعاً من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى وهذه الأصوات يسميها المحدثون بالأصوات الاحتكاكية (fricatives) وعلى قدر نسبة الصفير في الصوت تكون رخاوته . والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تثبت التجارب الحديثة هي: «س/ز/ص/ش/ذ/ث/ظ/ف/ه/ح/خ/غ)» بحري 57-58:2010).

2-5: 3: **الأصوات اللين (المدّ):**

كما أشرنا، فإنَّ علماء اللغة قسموا الأصوات إلى الصوامت والصوائت ويمكن تسمية القسم الأول بالأصوات الساكنة والثاني بأصوات اللين. فالصفة التي تجمع بين كلّ أصوات اللين هي أنّه عند النطق بها يندفع الهواء من الرئتين مارّاً بالحنجرة، فالصفة التي تختص بها أصوات اللين هي كيفية مرور الهواء في الحلق والفم وخلو مجراه من حوائل وموانع. وأصوات اللين في اللغة العربية هي ما اصطلح القدماء على تسميته بالحركات من فتحة وكسرة وضمة، وكذلك ماسمّوه بالألف اللينة والياء اللينة والواو اللينة، وما عدا هذا فأصوات ساكنة (محمد قدور، 1999: 191. أنيس: 1984: 27-29).

3. **تحليل مواد البحث ونتائجه:**

قبل أن نبدأ بإحصاء الأصوات في هذه السورة يجب أن نتعرف على ما تتضمنه السورة من ناحية الموضوعات العامة حتى نستطيع أن نحلّل ونستنتج استنتاجاً دقيقاً.

3-1: **سورة الرحمن:**

هذه السورة المكية ذات نسق خاص ملحوظ. إنها إعلان عام في ساحة الوجود الكبير، وإعلام بآلاء الله الباهرة الظاهرة، في جميل صنعه، وإبداع خلقه؛ وفي فيض نعمائه؛ وفي تدبيره للوجود وما فيه؛ وتوجه الخلائق كلها إلى وجهه الكريم. وهي إشهاد عام للوجود كله على الثقلين: الإنس والجن المخاطبين بالسورة على السواء، في ساحة الوجود، على مشهد من كل موجود، مع تحديهما إن كانا يملكان التكذيب بآلاء الله، تحدياً يتكرر عقب بيان أية نعمة من نعمه التي يعددها ويفصلها، ويجعل الكون كله معرضاً لها، وساحة الآخرة كذلك. ورنة الإعلان تتجلى في بناء السورة كله، وفي إيقاع فواصلها. تتجلى في

إطلاق الصوت إلى أعلى، وامتداد التصويت إلى بعيد؛ كما تتجلى في المطلع الموقظ الذي يستثير الترقب والانتظار لما يأتي بعد المطلع من أخبار. الرحمن؛كلمة واحدة. مبتدأ مفرد.. الرحمن كلمة في معناها الرحمة، وفي رنتها الإعلان، والسورة بعد ذلك بيان للمسات الرحمة ومعرض لآلاء الرحمن. ويبدأ معرض الآلاء بتعليم القرآن بوصفه المنة الكبرى على الإنسان. تسبق في الذكر خلق الإنسان ذاته وتعليمه البيان. ثم يذكر خلق الإنسان، ومنحه الصفة الإنسانية الكبرى البيان. ومن ثم يفتح صحائف الوجود الناطقة بآلاء الله.. الشمس والقمر والنجم والشجر والسماء المرفوعة. والميزان الموضوع. والأرض وما فيها من فاكهة ونخل وحب وريحان. والجن والإنس. والمشرقان والمغربان. والبحران بينهما برزخ لا يبغيان، وما يخرج منهما وما يجري فيهما. فإذا تم عرض هذه الصحائف الكبار. عرض مشهد فنائها جميعاً. مشهد الفناء المطلق للخلائق، في ظل الوجود المطلق لوجه الله الكريم الباقي. الذي إليه تتوجه الخلائق جميعاً، ليتصرف في أمرها بما يشاء.

وفي ظل الفناء المطلق والبقاء المطلق يجيء التهديد المروع والتحدي الكوني للجن والإنس: ﴿سَنَفْرُغُ لَكُمْ أَيُّهَ ٱلثَّقَلَانِ ﴿٣١﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٣٢﴾ يَـٰمَعْشَرَ ٱلْجِنِّ وَٱلْإِنسِ إِنِ ٱسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا۟ مِنْ أَقْطَارِ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ فَٱنفُذُوا۟ ۚ لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَـٰنٍ ﴿٣٣﴾ فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٣٤﴾ يُرْسَلُ عَلَيْكُمَا شُوَاظٌ مِّن نَّارٍ وَنُحَاسٌ فَلَا تَنتَصِرَانِ﴾ ومن ثم يعرض مشهد النهاية. مشهد القيامة. يعرض في صورة كونية. يرتسم فيها مشهد السماء حمراء سائلة، ومشهد العذاب للمجرمين، والثواب للمتقين في تطويل وتفصيل. ثم يجيء الختام المناسب لمعرض الآلاء: ﴿تَبَـٰرَكَ ٱسْمُ رَبِّكَ ذِى ٱلْجَلَـٰلِ وَٱلْإِكْرَامِ﴾.

إن السورة كلها إعلان عام في ساحة الوجود الكبير. إعلان ينطلق من الملأ الأعلى، فتتجاوب به أرجاء الوجود. ويشهده كل من في الوجود وكل ما في الوجود (قطب، 1980: 167/7).

3-2: 1: تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة:

قبل الإتيان بالجداول الإحصائية يحسن الإشارة إلى أنّ الأصوات المجهورة عند علماء العربية تكون « ب/ج/د/ز/ر/ذ/ض/ظ/ع/غ/ل/م/ن». في حين أن الأصوات المهموسة تكون اثني عشر : « ت/ث/ح/خ/س/ش/ص/ط/ف/ق/ك/ه».

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
المجهورة	793	76/89
المهموسة	375	32/10
المجموع	1168	٪ 100

جدول تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة في سورة الرحمن : هذا الجدول صورة واضحة للكشف عن عدد تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة مع بيان نسبتهما المئوية في سورة الرحمن.

3-2: 2: تواتر الأصوات الشديدة والرخوة:

الأصوات العربية الشديدة كما تقدَّم ذكرها: «ب/ت/د/ط/ض/ك/ق/الجيم القاهرية». والأصوات الرخوة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي: « س/ز/ص/ش/ذ/ث/ظ/ف/ء/ح/خ/غ».

الأصوات	عدد التواتر	النسبة المئوية
الشديدة	372	57/14
الرخوة	279	42/85
المجموع	651	٪ 100

جدول تواتر الأصوات الشديدة والرخوة في سورة الرحمن : هذا الجدول صورة واضحة للكشف عن عدد تواتر الأصوات الشديدة والرخوة مع بيان نسبتهما المئوية في سورة الرحمن.

3-2: 3: تواتر الأصوات اللينة:

أصوات اللين في اللغة العربية كما تقدّم ذكرها هي ما اصطلح القدماء على تسمية بالحركات من فتحة وكسرة وضمة، وكذلك ما سمّوه بالألف اللينة والياء اللينة والواو اللينة.

الأصوات اللينة	عدد التواتر
ألف – واو – ياء	327

جدول تواتر الأصوات اللينه في سورة الرحمن: هذا الجدول صورة واضحة للكشف عن عدد تواتر الأصوات اللينة في سورة الرحمن.

3-3: أثر التكرار في المستوى الصوتي:

التكرار هو تواتر معنوي في التراكيب والبناء والأساليب ، ويهدف الإيحاء والتوليد على أمر ما، ويعتبر أحد المنبّهات الأسلوبية التي تلفت إلى النظر أكثر من غيره في النص(الحصّاني، 2010م: 3).

ويفيد تكرار التوكيد والموسيقى، وقد جاء في عدة مستويات: تكرار الجملة، تكرار المفرد، وتكرار الحرف.

أ - **تكرار الجملة:** في سورة الرحمن تكررت آية ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ إحدى وثلاثين مرة؛ كأنها تريد تنبيه العباد إلى رحمة اللّه ونعمه الكثيرة. وهذه الآية تأتي للتنبيه بعد عدّ النعمات واحدة تلو الأخرى. فمن بداية السورة جيء بثمانٍ تذّكر فيها نعمة خلقة العالم وما فيه من العجائب ومبدأ الخلق ومعادهم. ثمّ يتلو سبعٌ منها بعد الآيات التي تختص بوصف النار وما فيها من العذاب. وربّما فائدة ذكر آية ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ بعد هذه الآيات هي تحذير الناس وإبعادهم عن المعاصي والذنوب ، وهي موهبة يمكن اعتبارها من أعظم النعم. وبعد هذه السبع جاء ثمان في وصف الجنّتين وذكر النعم فيهما؛ ثمّ يتلوها ثمان آخر في وصف الجنّتين الأخريين دون الجنتين السابقتين.

جاء في تفسير البرهان تحليل جميل لسرّ هذه الأعداد، وقال صاحبه: « السبع عدد أبواب جهنم، والثماني عدد أبواب الجنة. فمن اعتقد الثماني الأولى وعمل بموجبها، استحق كلتا الثمانيتين من اللّه تعالى، ووقاه اللّه من السبع السابقة (البحراني، بلاتا: 270) كذلك جاءت عبارة (لم يطمثهنّ قبلهم إنسٌ ولا جان) مرتين، وذلك في الآيتين السادسة والخمسين، والرابعة والسبعين، وفي وصف الجنتين الأوليين والثانيتين.

ب - **تكرار المفرد:** من الألفاظ التي تكررت في السورة: (الجنّ) خمس مرآت، و(الإنس) ست مرات، خمس منها متقابلتان ومرة أخرى انفرد الإنس بالذكر في الآية الثالثة (خلق الإنسان).

وأما السماء والأرض، فذكرت (الأرض) ثلاث مرات والسماء (أربع) مرات، وثلاث منها متقابلان، ومرة أخري انفردت السماء بالذكر في الآية السابعة والثلاثين: ﴿فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةٗ كَٱلدِّهَانِ﴾

وربّما في هذا العدد إشارة إلى أنّ الإنس أشرف من الجنّ، والسماء أفضل من الأرض.

ج – **تكرار الحرف**: تكررت الألف والنون في أغلبية الآيات ، وهي نوعان: إمّا هي ضمير للتثنية، وإمّا أن تعتبر من أصل الكلمة . ويمكن أن نتصوّر أنّ التثنية التي ملأت السورة تلمح إلى الزوجية السائدة على الكون بجماده وحيوانه وإنسانه والدنيا والآخرة وما فيهما من النعيم والشقاء والجنة والنار.

3-4: صفات الحروف وانطباق اللفظ مع المعنى:

لكل معنى لفظ يناسبه لا يمكن استبداله بلفظ آخر ؛ لأن كل لفظ له صوت يؤدّي معنى خاصاً (وأما القرآن ، فقد اختار اللفظ المناسب في الموقع المناسب من عدة وجوه وبمختلف الدلالات، واستوفى وجوه التعبير عنها بمختلف الصور الناطقة، ويضاف إليه الوقع السمعي للفظ، والتاثير النفسي للكلمة) (الصغير، 2000م: 165) وهنا نريد الإشارة إلى بعض النماذج في هذا المعلم من معالم الإعجاز البياني في القرآن:

أ – نبدأ من المجال فى الدراسة الصوتية بالآية المتكررة في السورة، وهي آية ﴿فَبِأَيِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾. فأكثر حروفها من حروف الجهر، والهمزة والباء والكاف والتاء تعتبر من الحروف الشديدة، والذال في (تكذبان) ذات صفة الجهر وتناسب الوعيد والإنذار، وهي حرف مشدّدة والتشديد يفيد التوكيد والإنذار. وهناك شيء آخر جدير بالملاحظه، وهو تتابع الحركات، وأن عنصر الحركة في الحروف غلبت على السكون غلبة تامة؛ ثمّ المدّ في كلمة (آلاء) يفيد التيقّظ والتوجيه إلى النعم وعظمة شأنها، ويمّهد طريق الإقرار بالعبودية والتسليم أمام الربّ.

ب – ابتدأت السورة بلفظ (الرحمن)، وهذا ما يميز السورة ببراعة الاستهلال (الرحمن) يشير إلى صفة الرحمة في اللّه (ج) وهذه الرحمة العامة تشمل جميع الخلايق. هذا المعنى تناسب الأصوات في كلمة (الرحمن)، ونرى سمة الاستمرار والتوكيد في الراء المشددة؛ لأن التكرير من صفة هذا الحرف، ويلمح هنا إلى كثرة الرحمة واستمرارها بين الخلائق.

وأما حرف الحاء ، فيتلو حرف الراء ، وهو من الحروف المهموسة ويناسب معنى الرحمة. والميم والنون من الحروف المتوسطة لا شدة فيها ولا رخاوة، وهذا التغيير في الشدة والرخاء والهمس والجهر يمنح موسيقى رائعة للكلمة.

ت – في الآية الرابعة عشرة ﴿خَلَقَ ٱلْإِنسَـٰنَ مِن صَلْصَـٰلٍ كَٱلْفَخَّـارِ ﴾ كلمة (صلصال) تناسب الإنسان تماماً ؛ لأنه يستعمل فيهما حرفا السين والصاد، وكلاهما من الحروف الصفيرية التي تتّسم بصفة الاحتكاك والاهتزاز. أما (الفخار) وهو (الحرف)، فجاء فيه حرف الفاء والخاء وكلاهما من حروف الهمس وفيهما الرخاوة. والراء كذلك حرف تكريري اهتزازي. إذن نرى بين الصوت والمعنى مناسبة تامة؛ لأن الضعف والانكسار الذي يوحيه صوت الحروف يعدّ من السمات البارزة في الفخّار الذي خلق الإنسان من مادته. ولعلّ غايته هي الإشارة إلى مصدر خلق الإنسان وتذكيره بأنه ضعيف ينكسر ويفنى وسرعة.

هذا وتلو هذه الآية آية تبين لنا خلق الجن ﴿وَخَلَقَ ٱلْجَآنَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ﴾ اختير لهذا المخلوق لفظ (الجن) الذي يشمل على حرف الجيم، وهذا الحرف يعتبر من الحروف الشديدة، والتشديد يؤكد على شدته. وأما الميم في (مارج) والنون في (الجان) وحرف

الجيم في كليهما ، فمن حروف الجهر. وربّما سبب اختيار هذه الحروف يرجع إلى أن النار فيها شدة وقوة، والراء في (مارج) و(نار) تدّل على صفة الاهتزاز في اللهب الذي يعلو النار.

ث - الجيم والقاف في الآية التاسعة عشرة ﴿مَرَجَ ٱلْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ﴾ تعدّان من الحروف الشديدة، وتلمحان إلى شدة حركة البحرين.

ج - في الآية السادسة والعشرين ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾ نوع من الهدوء، ويلمح إلى أن كل العالم مسيره السكون بعد الحركة والفناء بعد الحياة ، وكل الحروف في هذه الآية من حروف الاستفال، وتقرأ بصوت منخفض وهادئ.

ح - في الآية السادسة والستين ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾ جاءت كلمة (نضاختان) للدلالة على شدة الحركة والفيضان. ومن حروف هذه الكلمة الضاد والخاء وتعتبران من حروف الاستعلاء؛ كأنّ استعلاء الحرفين يصوّر لنا فيضان الماء إلى الأعلى بصورة جليّة، والتشديد في الضاد يقوّي أثرهما، ويبيّن شدة الحركة في العينين والتاء كذلك من الحروف الشديدة، وتساعد الحرفين- الضاد والخاء - في أداء المفهوم.

3-5: المستوى الدلالي:

البحث في الدلالة والمستوى الدلالي بجميع أشكاله وتفرعاته مطلب من مطالب الدرس الأسلوبي، ويعتبر غاية جميعها، ويؤثر في الكشف عن أبعاد النص المختلفة والتنوع الدلالي فيه. يبحث علم الدلالة في العلاقة بين اللفظ والمعنى ؛ أو بعبارة أخرى، الدال والمدلول في اللغة. إذن (عملية الكلام لها جانبان: أحدهما مادي وهو الأصوات المنطوقة، والآخر عقلي (المعنى)، وهو المقصود، ولهذا يجب أن يسير التحليل اللغوي في خطّين متوازيين) (أولمان، 1975م، ص 37). فالمستوى

الدلالي لا ينحصر في إفهام الملتلقي إيصال المعنى، بل يهتم بالمعنى وكيفية التعبير عنه بأشكال مختلفة ونوع الصلة بين اللفظ والمعنى.

ويبدو أن الألفاظ المختلفة يمكن أن تعبّر عن معنى واحد من الألفاظ موضع الآخر؛ وهذا بالنسبة إلى القرآن الكريم أوضح؛ لأن الألفاظ في القرآن من حيث المناسبة وإيحاؤها الصوتي والمعنوي جعل كلاً منها في موضعه، بحيث لا يؤدي لفظ آخر ما أريد به من المقصود والمراد. وفي هذا المجال نذكر نموذجا يمثل حسن الاختيار في ألفاظ القرآن الكريم وهو الآية 66: ﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ﴾. لفظ ﴿نَضَّاخَتَانِ﴾ من مادة (نضخ) بمعنى الرشح؛ لأن التوكيد والشدة والقوة التي تصورها مادة (نضخ) لا نراها في (نضح). ثم نتطرق إلى بعض العلاقات الدلالية في سورة (الرحمن) ، وهي : التضاد، شبه التضاد، المشترك اللفظي، الاشتمال وتوسع المعنى.

1. **التضاد:** هوأن يكون للكلمتين معنيان متضادان. قد يكون اللفظان المتضادان مختلفين. فعلى سبيل المثال ، أحدهما فعل والآخر اسم؛ نحو: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ﴿٢٦﴾ وَيَبْقَىٰ وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾. التضاد في هاتين الآيتين، بين (فان) وهو اسم و(يبقي) وهو فعل.

هناك نوع آخر من التضاد وهو (طباق السلب)، ونرD نموذجا منه في آية 33: ﴿يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ إِنِ اسْتَطَعْتُمْ أَن تَنفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ﴾ بين فعلين (انفذوا﴾ و(لاتنفذون).

2. **شبه التضاد:** «إن الوهم ينزل متضادين والشبيهين بهما منزلة الم أضايقين؛ فيجمع بينهما في الذهن؛ والضد أقرب خطوراً بالبال مع الضد» (الخطيب القزويني، 1949م: 264). ومن نماذجه في هذه السورة: (الشمس والقمر) و(النجم والشجر)، و(السماء والأرض)، و(الجن والإنس).

3. **المشترك اللفظي**: يدخل في هذا الباب لفظ واحد ذو معان مختلفة؛ أو بعبارة أخرى، كلمة واحدة لها أكثر من مدلول (قدور، 1996م، ص 316). ومنها في سورة الرحمن: ﴿وَٱلنَّجۡمُ وَٱلشَّجَرُ يَسۡجُدَانِ﴾ ل g نجم معنيان:

الأول: أحد الأجرام السماوية المضيئة بذاتها؛ والثاني (...... من النبات: ما لا ساق له). (مصطفى وآخرون ، 1429هـ، مدخل « نجم») والمراد هنا المعنى الثاني الذي يتناسب مع الشجر، والمعنى الأول أيضاً يتلاءم مع (والشمس والقمر) في الآية السابقة.

1. **الاشتمال أو التضمن**: يدل على الدال الذي يكون مدلوله عاماً؛ لأنه يضّم دلالات متعددة تنضوي تحته (قدور، 1996م، ص 310). علىسبيل المثال، كلمة (فاكهة) في الآيتين (11 و68) تشتمل على جميع أنواع الفواكه ، ولها دلالة عامة ؛ وكذلك كلمة (الحب) في الآية 12 تضم جميع أنواع الحبوب ، و(الأنام) جميع ما على الأرض من الخلق) (مصطفى وآخرون ، 1429هـ، مدخل « أنم»).

2. **توسع المعنى**: كلمة: (الميزان) جاءت في الآيات 7،8،9، وفي المرة الثانية والثالثة تستعمل الكلمة نفسها بدل الضمير. وهذا الأمر يمكن أن ينظر إليه من جانبين؛ الأول: التوكيد على مفهوم الميزان، والثاني: ربما أن يكون الميزان الثاني والثالث غيرما يعنيه الميزان الأول. الميزان الأول يدل على القوانين التكوينية التي وضعها الله تبارك وتعالى ، والميزان الثاني هو الأحكام السائدة على الحياة الفردية والحياة في المجتمع. والميزان الثالث أكد على معناه اللغوي وهو (الآلة التي توزن بها الاشياء) (مصطفى وآخرون، 1429هـ، مدخل « وزن»).

وفي هذه الآيات نرى الانتقال تدريجاً من المعنى الكلي إلى المعنى الجزئي واللغوي.

نتيجة البحث:

بعد الخوض فى غمار كثير من الآيات القرآنية المباركة وتبيان مفصّل للأصوات في سورة الرحمن من جهة دلالات الزصوات فيها؛ عن طريق الجداول الإحصائية، أجد من المفيد أن أجمل أهم النتائج التى وصل اليها البحث، وهي:

1 – هناك صلة تامة في السورة بين الصوت والمعنى.

2 – استخدام الفاصلة في الآيات القصيرة أكثر تأثيراً ومناسبة للإنذار والتنبيه إلى العواقب السيئة للمجرمين. وأما في آيات الوعد و وصف نعم الجنة، فنسبة المقاطع المتوسطة والطويلة فيها أكثر من الآيات الأخرى؛ وربما هذا الهدوء والاطمئنان وطول النفس يؤدي إلى معنى السكون والسلامة في الجنة.

3 – كثر فٍي السورة ختم الفواصل بحروف المدّ واللين ليكون أكثر تاثيراً. وورود النون بعد حروف المدّ متواكبة وتشكل موسيقية جميلة للسورة؛ لأنّ النون ذات وضوح سمعي ، وتعتبر من الحروف المجهورة الرنّانة، وفيها معنى الثبات والاستقرار. وهذا يفيد لفت الانتباه والإقرار أمام النعم وتعظيمها.

4 – الآيتان (14 و15): ﴿خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِن صَلۡصَٰلٖ كَٱلۡفَخَّارِ ١٤ وَخَلَقَ ٱلۡجَآنَّ مِن مَّارِجٖ مِّن نَّارٖ﴾ تبينان خلق الجن والإنس. وفي كلتا الآيتين الفاصلة هي حرف الراء – بدل النون – بعد المد. والراء حرف التكريري اهتزازي يناسب تماماً معنى كلمة (الفخار) و(النار) لأن الفخار يفيد الانكسار، ومن صفات لهب النار الحركة والاهتزاز.

5 – كثرة التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية في الصورة، فهو يؤثر في الإيحاء ، ويفيد التوكيد والموسيقى، وقد جاء في عدة مستويات: تكرار الجملة، وتكرار المفرد ، وتكرار الحرف.

6 – هناك علاقات دلالية كثيرة في سورة (الرحمن) منهما: التضاد، وشبه التضاد، والمشترك اللفظي، الاشتمال وتوسع المعنى.

المصادر والمراجع

(1) القرآن الكريم.

(2) ابن منظور، محمد بن مكرم (1988م). لسان العرب، تعليق: علي شيري ،دون تا، دار إحياء التراث العربي: بيروت.

(3) أنيس، إبرهيم (1984م). الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر: مصر.

(4) أولمان، سيفن (1975م). دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دارغريب: القاهرة.

(5) البحراني، سيد هاشم (د ت). البرهان في تفسيرالقرآن.(ج 1)، إسماعيليان: قم.

(6) بحري ، نوارة (2010م). نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر ، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، جامعة الحاج لخضر ــــ باتنة: الجزائر.

(7) الحصاني، سليم. (1994م). التكرار في القرآن الكريم ، دار الفكر: بيروت.

(8) الخالدي ، صلاح عبد الفتاح (بلاتا). نظرية التصوير الفني عند سيد قطب ، دار الشهاب: الجزائر.

(9) الخطيب القزويني، محمد بن عبدالرحمن. (1949م). الإيضاح في علوم البلاغة. دارالكتاب اللبنانية: بيروت.

(10) داية، فايز (9688م). علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، دار الفكر: دمشق.

(11) الرازي ، محمد بن أبي بكر (1984م). مختار الصحاح، دار الرسالة: الكويت.

(12) الراغب الأصفهاني ، حسين بن محمد (1412هـ). المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوود، دار العلم دار الشامي: دمشق.

(13) زوين، علي (1986م). منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار شؤون الثقافة العامة.

(14) السعران، محمود (1964م). علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي)، دار الفكر العربي: القاهرة.

(15) السيوطي ، جلال الدين (1986م). المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 2، شرح وتعليق جاد المولى بك وآخرين ، المكتبة المصرية صيدا: بيروت.

(16) الصابوني، محمد علي (1399هـ). صفوة التفاسير ، ج 3، دارالفكر: بيروت.

(17) الصغير، محمد حسين (بلاتا). الصوت اللغوي في القرآن، دارالمورخ العربي: بيروت.

(18) طحان، ريمون (1972م). الألسنية العربية، ج 1، دار الكتاب اللبناني: بيروت.

(19) عبدالجليل، منقور (2001م). علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق.

(20) عمران، حمدي بخيت (2007م). علم الدلالة بين النظرية والتطبيق، الأكادمية الحديثة للكتاب الجامعي: القاهرة .

(21) فيروز آبادي، محمد يعقوب (1983م). القاموس المحيط، دارالفكر: بيروت.

(22) قطب، سيد (1980م). في ظلال القرآن، دارالشروق: القاهرة.

(23) المبارك، محمد (1981م). فقه اللغة وخصائص العربية (دراسة تحليلية مقارنة للكلمة العربية وعرض لمنهج العربية الأصيل في التجديد والتوليد)، دارالفكر للطباعة والنشر والتوزيع: بيروت.

(24) محمد قدور، أحمد (1999م). مدخل إلى فقة اللغة العربية، دار الفكر المعاصر: بيروت.

(25) مختار عمر، أحمد (1998م). علم الدلالة، عالم الكتاب: القاهرة .

(26) مطر عبدالعزيز (1998م). علم اللغة وفقه اللغة، تحديد وتوزيع، دار قدي بن الفجاءة.

(27) معلوف، لويس (1386هـ). المنجد في اللغة، دارالعلم: قم .

(28) مصطفى، إبراهيم، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبدالقادر، ومحمد علي النجار. (1429هـ). المعجم الوسيط، ط 6، مجمع اللغة العربية: القاهرة.

جـــــــذور		
البلـــد	السعر	البلـــد
السعودية	20 ريالاً	الأردن
الإمارات	15 درهماً	مصر
قطر	15 ريالاً	المغرب
البحرين	1,200 دينار	تونس
مسقط	1,200 دينار	سوريا
الكويت	1 دينار	لبنان
اليمن	150 ريالاً	

قيمة الاشتراك في - جذور

* السعودية ودول الخليج العربي
* الأفراد في الوطن العربي
* الأفراد خارج الوطن العربي
* المؤسسات كافة

ترسل قيمة الاشتراك على عنوان النادي ص.ب 5919 جدة 21432 فاكسميلي 6066695

البريد الإلكتروني:

Info@adabijeddah.com

www.adabijeddah.com

ثمن العدد عشـــ20ـــرون ريالاً سعودياً أو ما يعادلها



- وكالة التوزيع الاردنية (ارامكس ميديا)
صندوق بريد 3371
رمز بريد 11181
عمان- المملكة الأردنية الهاشمية
تلفون:5358855-6-962+

- مؤسسة الأهرام للتوزيع
14 شارع الجلاء
القاهرة- جمهورية مصر العربية
27391095-202+
25796326-202+
25796997-202+

- دار الحكمة
صندوق بريد 2007
دبي- دولة الأمارات العربية المتحدة
تلفون:2665394-4-971+ (4 خطوط)

- مؤسسة الأيام/ مكتبات الأيام
صندوق بريد 3262
المنامة- مملكة البحرين
تلفون: 617733-17-973+
617770-17-973+

- دار القلم للنشر والتوزيع والإعلان
صندوق بريد 1107
صنعاء- الجمهورية اليمنية
تلفاكس: 469415-1-967+
469586-1-967+

- الشركة المتحدة لتوزيع الصحف
صندوق بريد 6588 حولى
رمز بريد 32040
دولة الكويت
تلفون: 22456198-965+
22412820-965+

- الشركة التونسية للصحافة (سوتبرس)
3 نهج المغرب
ص.ب 719
تونس 1000 - الجمهورية التونسية
تلفون: 322499-71-216+

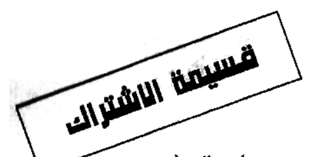
- شركة الظلال للنشر والتوزيع
بغداد - الجمهورية العراقية
تلفون: 332734-7901-964+
141164-7702-964+

- مؤسسة العروبة التجارية المحترمين
ص. ب 52 شارع حارثة بن سهل
الدوحة — دولة قطر
تلفون: 4424721-974+
5531665-974+

- الشركة الشريفية للتوزيع والصحف (سوشبرس)
ملتقى زنقة رحال بن أحمد وزنقة سان ساتس
صندوق بريد 13683
الدار البيضاء -20300 المغرب
تلفون: 400233-22-2125

- الشركة السورية لتوزيع المطبوعات
برامكة- تجاه ثانوية التجارة
دمشق — الجمهورية العربية السورية
تلفون: 2128664-11-963+

- في المملكة العربية السعودية
  - كنوز المعرفة - جدة شارع الستين
  - مكتبة المتنبي - الدمام
  - مكتبة دار الزمان- المدينة المنورة
  - مكتبة الشرق- المدينة المنورة
  - المكتبة التراثية- الرياض
  - ومكتبات أخرى







أسعار الاشتراك السنوي لعددين لمدة عام

	الأفراد	المؤسسات
السعودية ودول الخليج العربي	120 ريالاً أو ما يعادلها	160 ريالاً
الدول العربية	40 دولاراً	60 دولاراً
باقي دول العالم	45 دولاراً	60 دولاراً

«شاملة لأجور البريد»

الرجاء ملء البيانات في حال رغبتكم في: ☐ تجديد الاشتراك ☐ اشتراك جديد

الاسم : ....

العنوان : ....

....

المبلغ المرسل : .... ☐ نقدي .... ☐ شيك رقم .... ☐ إيداع في حساب النادي

العنوان : ....

....

اشتراك لمدة : .... ☐ من العدد : .... إلى العدد : ....

التوقيع : .... التاريخ : ..../........./....... 200م

* حساب النادي لدى بنك الرياض – جدة – فرع شارع فلسطين رقم الحساب: 1360237629901

* الشيكات ترسل لأمر النادي الأدبي الثقافي بجدة.

ص.ب 5919 جدة 21432

هاتف: 0966-2-6066122 فاكس 00966-2-6066695

أو البريد الإلكتروني:

info@adabijeddah.com